

G. Döring.
Choralkunde.

Ph. Wolfram.
Entst: Kirchenlied.

Choralkunde

in drei Büchern

von

G. Döring,

Königl. Musik-Director und Ehrenmitglied der Alterthumsgesellschaft Prussia, Cantor und Präcentor der evangelischen Hauptkirche zu St. Marien in Elbing und Gesanglehrer am Königl. Gymnasium daselbst.

„Lasset uns loben die berühmten Leute und unsere Väter nach einander. Sie haben Musikam gelernet und geistliche Lieder gedichtet."
Sirach 44, V. 1. 5.

Danzig,
Verlag von Th. Bertling.
1865.


LIBRARY
OCT 7 1968

Vorbericht.

Indem ich diese Schrift hiemit der Oeffentlichkeit übergebe, scheint es mir nicht unangemessen, über die wesentlichsten Momente ihrer Entstehung und Ausführung hier einen kurzen Bericht vorangehen zu lassen.

Es war im Jahre 1844, als der durch seine klassischen Werke über den geistlichen Gesang berühmte Geheime Obertribunals-Rath Carl v. Winterfeld die Musikalienbibliothek der hiesigen (elbinger) evangelischen Hauptkirche zu St. Marien mit seinem Besuch beehrte. Einige Jahre später war hier auch der Custos der Königlichen Bibliothek zu Berlin, Professor Dehn, im Auftrage der Regierung zu demselben Zwecke anwesend.

Beide Männer hatten die Geneigtheit, ihr Interesse für unsere zwar nicht zahlreichen, zum Theil aber seltenen musikalischen Schätze auch auf mich, den Hüter derselben, auszudehnen, mich in meinen damals schon begonnenen hymnologischen Studien aufzumuntern und späterhin mit einer brieflichen und zugleich freundschaftlichen Verbindung zu erfreuen, die für mich ebenso belehrend als ehrenvoll sich erwies. Schon im Jahre 1846 konnte ich neben meiner, damals im Drucke erschienenen Geschichte der elbinger St. Marienkirche auch ein hymnologisches Manuscript an v. Winterfeld zur Begutachtung einsenden.

Obschon zur baldigen Beendigung und Veröffentlichung desselben von ihm aufgefordert, begann doch die Fortsetzung meiner bisherigen Studien von jetzt ab für einige Jahre in den Hintergrund zu treten. Ein neuer, zugleich belebender und zerstörender Geist hatte sich der Zeit bemächtigt. Er trieb zu Kundgebungen, hier des egoistischen, dort des vaterländischen Sinnes. So entstand unter freundlicher Beihülfe meines Freundes

R. Philippi und namentlich auch auf v. Winterfeld's Veranlassung die von mir zur Ehre vaterländischer Kunst unternommene Schrift: Zur Geschichte der Musik in Preußen. „Ich kann nur wünschen", so hatte der theure Mann unter dem 17. Februar 1848 an mich geschrieben, „daß auch in Ihrem Vaterlande, das in so vieler Rücksicht sich auszeichnet, bekannter werde, wie ausgezeichnet es früher auf dem Gebiete heiliger Tonkunst gewesen und welche kräftige, tüchtige Gesinnung nach allen Seiten hin sich dort offenbart hat."

Doch es sollte mir nicht vergönnt sein, ihm die ersten Bogen dieser Schrift zu überreichen. Mitten in seiner allverehrten literarischen Wirksamkeit hatte ihn ein plötzlicher Tod am 19. Februar 1852 dahin gerafft. Ein unerreichter Meister in der Literatur des geistlichen Gesanges und ein Simeon in dem Glauben an den Herrn war er während seiner Morgenandacht heimgegangen. Nur noch seinen Manen konnte ich jenes Buch widmen.

Erschüttert durch diesen herben Verlust und zugleich an das eigene, vielleicht ebenso baldige Lebensziel durch ihn erinnert, mochte ich mit der Beendigung der bisher zurückgelegten Choralkunde nicht länger zögern, zumal v. Winterfeld und mit ihm übereinstimmend auch Professor Dehn dieselbe schon früher und wiederholt in Erinnerung gebracht hatte. Aber auch eine eigene Ansicht der mir noch unbekannten, dem Gebiete der Hymnologie angehörenden, hie und da zerstreuten Werke wollte ich gewinnen, und hiezu konnte mir eine freundlich gewährte Empfehlung an die größeren Bibliotheken Deutschlands von Professor Dehn, als dem bei ihnen allen wohl accreditirten Custoden der berliner Bibliothek, nicht anders als förderlich sein. So war denn der Weg zu einer umfangreichen äußern Autopsie angebahnt und auch der innern durch die sorgfältigste Prüfung nachzugehen, war immer mehr mein Vorsatz geworden. Schon nach der ersten Durchsicht des Manuscripts hatte v. Winterfeld, namentlich mit Bezug auf die theoretischen Abhandlungen desselben verlangt: „Ihr Buch soll doch ein lebendiges Bild Ihres innern Verhältnisses zu dem wichtigen und würdigen Gegenstande gewähren, den Sie behandeln, und dazu ist vollkommene Wahrhaftigkeit unerläßig. Sie dürfen daher nicht mit den

Augen eines Andern sehen, so lange Sie nicht auch wirklich und wesentlich aus seiner Seele blicken und seine Ueberzeugung auch die Ihrige geworden ist. Das rein Thatsächliche muß feststehen, aber das Verhältniß zu ihm ist das Wandelbare, durch Person und Standpunkt bedingte. Wenn Sie hienach Ihre Arbeit nochmals geprüft und sich entschieden haben, so treten Sie frisch damit hervor. Geben Sie Ihre Ueberzeugung der meinigen wegen nicht auf. Mich aus Gründen bestritten, von meiner Ansicht abgewichen zu sehen, wird mich niemals verdrießen, auch wo es mich nicht überzeugt; denn ich fühle mich zu sehr evangelischer Christ, um päpstische Unfehlbarkeit für mich in Anspruch zu nehmen, wie ich auch glaube, persönlich schon gegen Sie ausgesprochen zu haben."

Also: kein Autoritätsglaube, sondern eigne Forschung und eignes Urtheil, auch von denen verlangt, die v. Winterfeld's Werk über den Kirchengesang als eine Bibel der Hymnologen verehren.

Es würde zu weit führen, hier nun über alle Wege zu berichten, welche behufs der neu begonnenen Arbeit einzuschlagen mir die vortheilhaftesten schienen. In der Hoffnung einer richtigern Anschauung als der bisherigen, in dem Bewußtsein der möglichen Auffindung manches nur Geahnten und in dem Wunsche nach Entwirrung manches Zweifelhaften lag ein Antrieb, der bald vor-, bald rückwärts führte und sich selbst dann noch von Neuem regte, wenn vielfache Bemühungen ohne Erfolg geblieben waren, oder wenn eine nicht immer erquickliche Bereicherung durch die Beschaffenheit des Gefundenen sich als Folge des redlichen Suchens ergab. Jahre hatten sich während dieser Vermehrung, Berichtigung und Aufbesserung des Manuscriptes aneinander gereiht; der nächst v. Winterfeld werkthätigste Freund desselben, Professor Dehn war, gleich jenem, von einem plötzlichen Tode (1858) ereilt worden, und so mußte ich mich denn wohl daran erinnern, daß ich auf einem Gebiete arbeite, auf dem Niemand eher fertig wird, als bis er stirbt. Ich mußte um so mehr an den Abschluß der Schrift denken, als mein schwankender Gesundheitszustand den wiederholten Besuch des Bades nöthig machte, in welchem ich bereits ein Decennium früher in unvergeßlicher Gemeinschaft mit v. Winterfeld Genesung und Kräftigung gesucht hatte.

Endlich schien das viel gewanderte und gewandelte Manuscript in seinen einzelnen Theilen zu einer Abrundung gediehen, in der ich dasselbe veröffentlichen zu dürfen glaubte. Dennoch trieb es mich nach bereits erfolgtem Drucke der beiden ersten Lieferungen von Neuem hinaus, um in den Bibliotheken zu Berlin, Leipzig, Wernigerode und Wolfenbüttel nochmalige Nachforschungen zu unternehmen und von den anerkannten Hymnologen L. Erk in Berlin und C. F. Becker in Leipzig Rath und Auskunft über einzelne noch fragliche Punkte einzuholen. Wie in dem vorliegenden Falle, so hat die Verlagshandlung auch späterhin keinerlei Einrede gethan, als ich mich nach Auffindung alter polnischer Cantionale noch in das wundersame Reich slawischer Melodieen und Lieder wagte, auf dieser Wanderung über Jahresfrist verweilte und so vollends und weit über die von mir in der Ankündigung gesteckte Zeitgränze der Herausgabe hinausging. Da ich jedoch nur im Interesse der Schrift zu handeln glaubte, wenn ich deren Beendigung so lange verzögerte, so hoffe ich, daß das, was in den vorliegenden Bogen als Ergebniß neuester Forschung über den ursprünglichen Plan hinausreicht, an sich geeignet sein werde, als Entschuldigung des Verspätens eintreten zu können. Namentlich glaube ich dieß auch von den als Probe beigelegten slawischen Melodieen erwarten zu dürfen, an deren beifällige Aufnahme sich die Herausgabe einer größern Sammlung knüpfen würde.

Möge es denn der hiemit an die Oeffentlichkeit gelangenden Choralkunde beschieden sein, den bei ihrer Ankündigung genannten Zwecken, wenn auch nur annähernd, zu entsprechen. Möge sie nach Form und Inhalt geeignet befunden werden, den Fachgelehrten als ein Repertorium und den Gesangfreunden, namentlich den mit der Anordnung und Ausführung des Kirchengesanges Beamteten, als ein Compendium des kritisch und historisch Wissenswerthesten dienstlich zu sein.

Ihm aber, der zu dem Wollen das Vollbringen gab, und dessen Kraft auch in dem Schwachen mächtig war, Ihm sei Ehre in Ewigkeit!

Hochgelobet werde auch durch diese Schrift Sein heiliger Name!

Elbing, am 9. Mai 1865.

Döring.

Inhalt.

Erstes Buch.

Die Choralmelodieen, ihre Urheber und ihre Literatur.

Einleitung.

Der geistliche Gesang vor der Reformation.

Der Choralgesang seit der Reformation.

Der Choralgesang des 17. Jahrhunderts.

Der Choralgesang des 18. und 19. Jahrhunderts.

Zweites Buch.

Die geistlichen Lieder und ihre Verfasser.

Einleitung.

Erste Periode.

Zweite Periode.

Dritte Periode.

Vierte Periode.

Fünfte Periode.

Sechste Periode.

Drittes Buch.

Theoretisches und Praktisches.

Einleitung.

Anhang.

Sieben slawische Melodieen ꝛc. als Vorläufer einer für den Druck vorbereiteten größeren Sammlung.

Erstes Buch.

Die Choralmelodieen, ihre Urheber und ihre Literatur.

Das Gefühl der Abhängigkeit von einem höhern Wesen und der Sehnsucht nach einer Annäherung an dasselbe ist in der menschlichen Natur eben so tief begründet, als der Trieb: Gedanken und Empfindungen durch Wort und Ton zu äußern. Als Product dieser Factoren erscheint der religiöse Gesang, der insbesondere durch das Christenthum seine Anwendung, Ausbildung und höhere Weihe empfangen hat, den wir aber auch bereits bei allen alten Culturvölkern nach Maaßgabe ihrer größern oder geringern Geistes- und Gemüthsbildung antreffen.

Es ist hier nicht der Ort, den Spuren jenes Gesanges aus der alten vorchristlichen Zeit nachzugehen und die in der Literatur noch aufbewahrten Bruchstücke der Hymnen, Tempel- und Opfergesänge, wie sie in dem Munde der hebräischen, griechischen und römischen Priester, der Druiden, Waidelotten, Braminen ꝛc. erschollen, nachzuweisen. Nur ein altes vorchristliches Liederbuch — das Buch der Psalmen — darf hier nicht unerwähnt bleiben, wenngleich nur Hindeutungen auf deren Melodieen, diese selbst aber nicht überliefert worden sind. Jene 150 der Anrufung und Lobpreisung Jehovahs gewidmeten Gesänge haben, wie mit gleichsam eben so viel Stimmen, auch die Völker des neuen Bundes zur Gottesverehrung aufgerufen; sie sind, wie den christlichen Sängern ein Gegenstand der Betonung, so den Dichtern ein leuchtendes Vorbild geworden, und wer

möchte, von ihrer Vortrefflichkeit ergriffen, nicht mit einstimmen in den Ausruf des alten Kirchenlehrers Ambrosius: „Was ist schöner als ein Psalm!"

Wie mächtig nun aber auch die Herrlichkeit der Psalmen in unsern heiligen Gesang hineinleuchtet, das Christenthum hat von mehr und größeren Gnadengütern zu singen, als sie dem Volke des alten Bundes beschieden waren, und wenn dort der königliche Psalmensänger von sich rühmt: „Mein Herz ist bereit, daß ich singe und lobe"; wenn er die Mahnung ergehen läßt: „Singet dem Herrn ein neues Lied", so darf es hier in Wahrheit heißen: „Herr, dein Evangelium hat viel tausend tausend Zeugen!"

Zu welchen Zeiten und an welchen Orten, mit welchen Zungen und welchen Stimmen diese Zeugen des Evangeliums und Sänger des christlichen Chorals sich vernehmen ließen, möge aus der in folgenden Blättern versuchten Darstellung ersichtlich werden.

Der geistliche Gesang vor der Reformation.

1. Der erste christliche Kirchengesang.

„Plebs psallit et infans."
Fortunatus.

Die apostolischen Worte „Lehret und ermahnet euch selbst mit geistlichen lieblichen Liedern" sind von den Bekennern der christlichen Religion frühzeitig erfaßt und erfüllt worden. Zwar läßt sich nicht nachweisen, in welcher Ordnung und in welchem Umfange der Gesang ein Theil des ersten christlichen Gottesdienstes gewesen sei, es muß vielmehr angenommen werden, daß, um Entdeckungen und Verfolgungen zu entgehen, die geheimen Versammlungen der Gläubigen den gemeinschaftlichen Gesang nur in beschränkter Weise ausübten; die dem Märtyrerthume Anheimgefallenen gingen jedoch dem Tode freudig entgegen, nachdem sie zuvor Christo zu Ehren ein Lied gesungen hatten. Wie diese starken Glaubenshelden, so fanden überhaupt die ersten christlichen Gemeinden im Gesange den höchsten Ausdruck der Anbetung und das stärkste Band der Vereinigung. „Willst du in den Chor der Christen aufgenommen werden und den unerschaffenen, unsterblichen, einzigen, wahren Gott lobpreisen, so singe mit uns", ruft Clemens von Alexandrien (um 190) in seiner Ermahnungsschrift den Heiden zu, und auch die späteren Lehrer und Schriftsteller des Christenthums vereinigen sich in dem Lobe und der Beförderung des Gesanges. In den aus dem dritten Jahrhundert sich datirenden „apostolischen Constitutionen", wird der Gesang des 62. Psalms zum täglichen Morgengottesdienste, der des 111. zur täglichen Abendandacht angeordnet. Der 22. Psalm wurde am Charfreitage gesungen. Bald gaben auch einzelne Stellen des neuen Testaments den Text zu später canonisch gewordenen heiligen Hymnen. Aus dem Lobgesange des Zacharias entstand das „Benedictus", aus dem

Lobgesange der Maria das „Magnificat", aus dem der himmlischen Heerschaaren das „Gloria", und bereits um das Jahr 90 war es nach dem Vorgange des Bischofs Ignatius von Alexandrien in den syrischen Gemeinden zur Sitte geworden, die Evangelien und Episteln, das Vater unser und die Einsetzungsworte, wie auch kurze Gebete vom Altare abzusingen.

Doch nur erst im vierten Jahrhundert trat für den religiösen Gesang der Christen der Anfang jener Bedeutung, Würde und Ausbildung ein, welche allein die öffentliche Anwendung zu geben vermag. Constantin der Große rief ihn (326) aus den unterirdischen Gewölben und Grabhöhlen in prachtvolle, den damals schon zahlreichen Christen erbaute Kirchen und ordnete, nachdem er selbst (337) das Christenthum angenommen, die Feier des Sonntags, als eines allgemeinen Andachts- und Ruhetages an. In dieselbe Zeit fällt ferner die Errichtung der ersten Schule für den Kirchengesang von Papst Sylvester 339 zu Rom unternommen. Schon früher (um 250) hatte Cyprianus, Bischof zu Carthago, die für alle Zeiten sehr beachtungswerthe musikalische Einrichtung getroffen, nur gebildete Stimmen an den größeren gottesdienstlichen Gesängen Theil nehmen zu lassen. Namentlich waren es die Kirchenlehrer der morgenländischen Gemeinden, welche in Vermehrung und Verschönerung der Liturgie vorangingen. Dem Mönche Hieronymus, um das Jahr 400 Abt zu Bethlehem, wird die Einführung des Horagesanges und dem Diakonus Ephraem (gest. 378 zu Edessa) die Dichtung vieler Hymnen und Wechselgesänge zugeschrieben.

In dem religiösen Leben des Volks aber befestigte sich immer mehr der Gesang der Psalmen und Hymnen. Von der Vortrefflichkeit der ersteren begeistert, preist sie Ambrosius (gest. 397 als Erzbischof zu Mailand) mit folgenden Worten: „So angenehm die ganze Sittenlehre ist, so ergötzt sie doch Ohren und Herzen am meisten durch anmuthige und süße Gesänge. Was ist schöner, als ein Psalm? Er ist das Lob Gottes und ein wohlklingendes Glaubensbekenntniß der Christen. Zum Psalmsingen ist jedes Alter, jedes Geschlecht geschickt. Psalmen können Könige und Kaiser singen, wie das Volk. Sie werden ohne Mühe gelernt und mit Lust im Gedächtnisse behalten. Sie machen die Uneinigen einig und versöhnen die Beleidigten. Wer wird dem nicht verzeihen, mit dem er vereint seine Stimme zu Gott erhebt! Im Psalm ist Lehre und Anmuth zugleich. Er wird zum Vergnügen gesungen und zum Unterrichte gelernt"*).

---

*) Opp. Tom. 1. pagn. 740.

In diesen so schönen als wahren Worten jenes alten Kirchenlehrers ist die Haupttendenz alles religiösen Gesanges bezeichnet. — Doch nicht allein den Glauben an den hohen Werth des christlichen Gesanges haben wir bei Ambrosius anzuerkennen, die Geschichte nennt ihn auch noch als den Verfasser der ältesten noch gebräuchlichen Kirchenlieder. Es werden ihm nämlich mit Gewißheit die Hymnen: „Veni redemptor gentium“ *c. (Nun komm der Heiden Heiland *c.) und „O lux beata Trinitas“ *c. nebst ihren Melodieen, sodann auch als eine Uebertragung aus dem Gesange der morgenländischen Kirche das unter dem Namen „Ambrosianischer Lobgesang“ bei hohen Festen noch gebräuchliche „Te Deum laudamus“ *c. (Herr Gott, dich loben wir *c.) zugeschrieben. Ambrosius ist ferner als Begründer wichtiger kirchlich-musikalischer Einrichtungen zu betrachten. Er führte die damals schon im Morgenlande gebräuchlichen Wechselgesänge (Antiphonen, Collecten) ein und errichtete zur Regelung und Leitung des Volksgesanges das Amt der Psalmisten (Cantoren).

Von noch umfangsreicherer Wirksamkeit, sowohl für den eigentlichen Chorgesang, als überhaupt für den musikalischen Theil des Gottesdienstes erscheint uns der Papst Gregor der Große (540 — 604). Um den christlichen Gesang gänzlich von dem heidnischen zu unterscheiden, verwarf er die bisherigen und wohl größtentheils durch Ambrosius eingeführten rhythmischen und süßen Weisen, und verordnete (594), daß derselbe ohne Rhythmus und nur in Tönen von gleich langer Dauer ausgeführt werden solle**). Vermuthlich mag er mit dieser Bestimmung auch noch die Absicht verbunden haben, eine für zahlreiche Versammlungen brauchbare Gesangweise zu erreichen; denn eine allgemeine und natürliche Erfahrung aller Zeiten ist es, daß eine von vielen und ungeübten Theilnehmern hervorgebrachte Tonmasse, eben so wenig, wie jede andere Masse, in verschiedenen und genau abgemessenen Zeiträumen sich völlig übereinstimmend bewegen kann. So ist denn unser langsam feierlicher Choralgesang (cantus choralis, d. h. Chorgesang) entstanden, für dessen ursprüngliche Zweckmäßigkeit schon der Umstand zeugt, daß, während alle früheren musikalischen Formen eine vielfache Umgestaltung erlitten haben, jene gregorianische Gesangsweise noch durch keine dem Volksgesange entsprechendere hat ersetzt werden können. Auch in der musikalischen Schreibkunst und Terminologie hat Gregor wesentliche Vereinfachungen und

---

**) Eine ausführlichere Paralelle des ambrosianischen und gregorianischen Gesanges findet sich in Wackernagel's bekanntem trefflichem Werke „Das deutsche Kirchenlied,“ S. XXIV.

Verbesserungen bezweckt. Er verwarf nämlich die bis dahin üblichen vielen, dem griechischen Alphabete entnommenen Tonzeichen, setzte statt deren die aus Punkten, Häkchen und Strichen bestehenden Neumen, und benannte, indem er das System der Tetrachorde und die umfangreiche, griechische Nomenclatur beseitigte, die sieben Stufen der Octave mit den Namen a, b, c, d, e, f, g, welche in den höheren Octaven wiederholt wurden*).

Was hier ferner nicht unerwähnt bleiben darf, ist die ebenfalls von Gregor begründete Einführung der sogenannten *Kirchentöne* oder *Tonarten*: der *dorischen*, *phrygischen*, *lydischen* und *mixolydischen*, welche *acht* Tonarten geben, indem man ihren *ursprünglichen* (*authentischen*) und *abgeleiteten* (*plagalischen*) Gebrauch unterscheidet. Schon durch Ambrosius waren mit Beseitigung der griechischen Namen und unter der Bezeichnung des ersten, zweiten, dritten und vierten Tones die Tonreihen:

d e f g a h $\bar{c}$ $\bar{d}$ (dorisch),
e f g a h $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{e}$ (phrygisch),
f g a h $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{e}$ $\bar{f}$ (lydisch),
g a h $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{e}$ $\bar{f}$ $\bar{g}$ (mixolydisch)

(das h unter der Benennung b) als Grundlage der kirchlichen Sangweisen festgestellt. Gregor leitete von einer jeden dieser Tonarten eine zweite ab, indem er, von der Unterquarte ausgehend, nicht die Tonika und deren Octave als Anfangs- und Endpunkte behandelte, sondern in die Mitte einschloß. Alle alten Choralmelodieen, auch die der später eingeführten *ionischen* von c und der *äolischen* von a ausgehenden Tonart, haben jene authentischen oder plagalischen Kirchentöne zum Grunde und unterscheiden sich daher in Form und Charakter von der auf der Dur- und Molltonleiter beruhenden modernen Musik. —

So war denn durch Gregor's thatkräftigen Eifer manche Verbesserung und neue Gestaltung in die damalige Tonkunst getreten. Die Ausführung seiner Einrichtungen förderte er zunächst durch die Verordnung, *daß Niemand zum Priesteramte gelangen könne, der nicht im Gesange wohlerfahren sei*, sodann aber auch noch insbesondere durch Stiftung von *Gesangschulen*, ja selbst durch persönlichen Unterricht seiner Sänger. Ein solch erhabenes Beispiel hatte bald die Gründung von Schulen an

---

*) S. den Bericht über die in dem Stift St. Gallen aufbewahrte authentische Abschrift des gregorianischen Antiphonars in der Allg. mus. Zeitung, Jahrgang 30. S. 401.

vielen Orten zur Folge. Durch diese wurde nach und nach die römische Singart in der ganzen christlichen Welt verbreitet, und noch in der neuern Zeit wird selbst in protestantischen Gegenden der Namenstag des heiligen Gregor als Schulfest von den Schulen durch öffentliche Aufzüge gefeiert.

Eine dankbare Erwähnung ist ferner die Geschichte des Kirchengesanges auch Carl dem Großen (742—814) schuldig. Mit seiner Herrschaft kam zugleich der christliche Gesang nach Deutschland, den auch hier die Errichtung von Klöstern und Musikschulen, so wie die Einführung der damals freilich noch sehr unvollkommenen Orgeln einheimisch machen halfen*). Alle Bischöfe und Aebte waren verpflichtet, in ihren Diöcesen Gesangschulen anzulegen und zu unterhalten, und ein im Jahre 804 veranstaltetes Concilium setzte neben andern musikalischen Anordnungen fest, daß jeder Presbyter das Psalterium auswendig wissen und Gesang und Rechenkunst verstehen solle. Carl selbst fand am Gesange so viel Erbauung und Vergnügen, daß man ihn immerhin für den Verfasser des ihm zugeschriebenen Hymnus: „Veni creator spiritus“ (Komm Gott Schöpfer, heiliger Geist ꝛc.) halten darf. Auch wird berichtet, daß er auf seinen Reisen stets die Kirchen besuchte, sich dort nebst seinen Söhnen und Fürsten den Sängern zugesellte, diese prüfte, mit ihnen sang, und so durch Beispiel und Ermunterung zum Gedeihen der von ihm geliebten Kunst wirkte. „Ich will“, heißt es in einer seiner Verordnungen, „daß der Gesang der Gottheit gefalle“. Wichtig ist der von einem Chronisten bemerkte Umstand, daß römische Singmeister die Sänger Carls auch in der Kunst mit zwei Stimmen zu singen unterrichtet hätten. In dieser Nachricht finden wir die erste Erwähnung eines mehrstimmigen Gesanges, doch ist es wahrscheinlich, daß Versuche, die Melodie mit anderen Stimmen in der Quarte und Quinte zu begleiten, schon in das Zeitalter Gregors des Großen fallen.

Mit jener Mehrstimmigkeit, die in den Versuchen und Schriften des Hucbald, um 902 Mönch zu Rheims, und des um 920 lebenden deutschen Mönchs Reginus eine wesentliche Anbahnung gefunden hatte, entstand dem Reich der Töne ein neuer belebender Geist, indem die frühere, nur melodische und rhythmische Kraft jetzt noch von der harmonischen verstärkt und durchdrungen wurde. Durch Eröffnung dieses bisher auf un-

*) In den wenigsten Fällen mochte bisher die Begleitung des Kirchengesanges mit einem musikalischen Instrumente üblich gewesen sein. Von den ersten Christen war hie und da eine Flötenbegleitung angewandt worden. Clemens von Alexandrien hatte dieselbe jedoch für zu weltlich gehalten und dagegen die Anwendung der Davidsharfe eingeführt.

erklärliche Weise unbenutzt gebliebenen musikalischen Gebietes angezogen, folgten sich immer beachtenswerthere Versuche und Leistungen, und nachdem durch Guido von Arezzo (1010 – 1050) die Zahl der gebräuchlichen Töne von 15 auf 22 in fast 3 Octaven ausgedehnt, nachdem von ihm unsere heutige musikalische Notation begründet und diese durch Franko von Cöln (1047 — 1083) auch zur Darstellung der taktgemessenen (Mensural-Musik) vervollkommnet worden war, konnte der harmonischen Begleitung ein freieres, vielfacheres und doch geregeltes und zugleich rhythmisches Verhältniß gegeben werden. So erwuchs allmählig der vielstimmige, künstlich gegliederte Tonbau, worauf schon die theoretischen Schriften des Marchettus de Padua (1300), Johannes de Muris (1370) u. A. hindeuten, und welchen wir bereits in den auf uns gekommenen Tonsätzen aus dem 15ten Jahrhundert und namentlich in den Motetten des Niederländers Ockenheim (1420), seines Schülers Josquin de Pres (1440) und des Heinrich Isaac (geb. um 1440 und gest. als Capellmeister des Kaisers Maximilian) als schätzbar anerkennen müssen.

Einem solchen Fluge der Ausbildung konnte aber der kirchliche Volksgesang nicht folgen, und das Wort eines der ersten Kirchenlehrer: „conveniebant omnes et psallebant communiter" ist leider auf eine Reihe späterer Jahrhunderte nicht anzuwenden. Bevor noch das Volk durch die künstliche Einrichtung der bei dem Gottesdienste eingeführten Gesänge am Mitsingen behindert wurde, hatte man dasselbe schon, wo irgend geübte Sängerchöre zu beschaffen waren, auf das blos respondirende „Amen" und den kurzen Bittgesang „Kyrie eleison" beschränkt. Diese auffallende und dem Geiste des Christenthums widerstrebende Ausschließung kann nicht entschuldigt, wohl aber, als von wichtigen Umständen veranlaßt, erklärt werden. Die ersten christlichen Gemeinden sangen ihre Psalmen und Hymnen in einfachen und fast eintönigen Weisen, schon dann sich genug thuend und erbauend, wenn sie, von Verfolgungen ungestört, in gemeinschaftlichem Gesange sich ihres gemeinschaftlichen Glaubens erfreuen durften. Als jedoch die christliche Kirche eine freie und herrschende geworden war, als frommer Eifer die Zahl der gottesdienstlichen Gesänge vermehrt und liturgisch geregelt hatte, vermochte die musikalische Unfähigkeit der Volksmasse es nicht, jene mannichfaltigen Gesänge übereinstimmend und wohltönend auszuführen. Clerus und Chor vertraten demnach das Volk, und letzterer, welcher geleitet von Semicerien, Cantoren, Präcentoren, Succentoren und anderen nach ihren Leistungen benannten Beamten, während der ganzen gottesdienstlichen Handlung thätig war, hatte die Aufgabe, dem christlichen Cultus den Glanz zu geben, der sich noch jetzt in der

römischen Liturgie geltend macht. Jede kirchliche Feier bestand aus vielen, dem Inhalte und der Form nach verschiedenen Gesängen, und, obschon größtentheils nicht mehr der heutigen Zeit, sondern nur noch der Kirchen- und Kunstgeschichte angehörend, möge doch eine kurze Angabe derselben hier ihre Stelle finden.

Schon Gregor der Große bestimmt, daß in den Antiphonen eben und sanft, in den Eingängen (introitibus) mit starker Stimme zum Gottesdienst aufrufend, im Alleluja und in den Versetten mit göttlicher Begeisterung, in den Tractibus und Gradualen mit gedehntem bescheidenem Tone, in den Offertorien und Communionen aber mit einer gewissen Mäßigung gesungen werden solle. Ferner gehörten zu den wichtigsten alten Kirchengesangformen noch die Tropen, Sequenzen und Prosen. Ohne auf die rituale und musikalische Beschaffenheit aller dieser Gesänge näher einzugehen, möge nur noch erwähnt werden, daß von den Anfangsworten des Introitus sich die noch jetzt übliche Benennung der Sonntage: Invocavit, Reminiscere, Oculi &c. herleitet. Auch das „Kyrie eleison, das Gloria in excelsis Deo, das Credo, das Sanctus, das Pater noster, das Dominus vobiscum, das Agnus Dei" sind altchristliche Kirchengesänge und ihrer inneren Bedeutung nach würdig, die Stelle einzunehmen, welche ihnen in der neuern musikalischen Ordnung des evangelischen Gottesdienstes zugewiesen worden ist.

Wenn nun aber selbst die heutige hochgebildete Zeit es nicht vermocht hat, die Mitglieder der Kirchengemeinden zu einem wohlklingenden allgemeinen Gesang zu befähigen, um wie viel weniger mußte dies in den früheren alles Volksunterrichts entbehrenden Jahrhunderten der Fall sein! Dem deutschen Volke zumal wurde durch den von der römischen Kirche vorgeschriebenen Gebrauch der lateinischen Sprache jede Theilnahme am Gesange erschwert, wo nicht unmöglich gemacht, und nur die Predigt wurde ihm, in Folge der Fürsorge Carls des Großen, in der Landessprache vorgetragen. Dennoch ist es eben das deutsche Volk, das sich einen Schatz von Liedern in der Muttersprache errungen hat, wie ihn kein anderes besitzt. Es ist das deutsche Volk, dessen Choralmelodieen in erhabenem Ernst und in frommer Freude gen Himmel steigen, während der Kirchengesang mancher anderen Völker von profaner Musik kaum sich unterscheidet, und in seiner niedern Gewöhnlichkeit es nicht vermag, das Herz zu andächtigen Gefühlen zu erheben.

Mit hoher Achtung gebührt es sich also, der Entstehung unseres Kirchenliedes nachzuforschen und, wo wir es auch finden, in ihm ein

ein theures Vermächtniß des gottbegeisterten Sinnes unserer Vorfahren zu ehren. Aber auch die Verfasser und die Texte des alten, größtentheils schon verklungenen nicht deutschen Gesanges dürfen in ihrer historischen und hymnologischen Bedeutung nicht mißachtet werden, und so ist denn hier noch, was uns die Literatur in dieser Beziehung aufbewahrt hat, in nachträgliche Erwähnung zu bringen.

Aus dem zweiten Jahrhundert werden genannt:

Athenagones, gest. 169 den Märtyrertod, als Dichter griechischer Hymnen.

Bardesanes, um 172 zu Edessa lebend, ahmte die Psalmen in 151 Liedern nach, zu welchen sein Sohn Harmonius lieblich tönende Melodieen setzte.

Clemens, um 190 Lehrer an der Katechetenschule in Alexandrien. Sein „ὕμνος τοῦ σωτῆρος Χριστοῦ“ gilt für die älteste unter allen noch vorhandenen christlichen Hymnen.

Tertulian, von 180 bis 218 Gemeindeältester zu Karthago, wird zugleich als ältester lateinischer Liederdichter genannt.

Aus dem dritten Jahrhundert:

Nepos, um 260 Bischof zu Alexandrien, soll das noch hie und da auch in der evangelischen Kirche bei dem Nachmittagsgottesdienste gebräuchliche „sicut erat in principio“ eingeführt haben. Die Melodie desselben, wie sie in dem Gesange „Herr thue meine Lippen auf“ enthalten ist, wäre demnach für die älteste der christlichen Kirche zu halten.

Aus dem vierten Jahrhundert:

Hilarius, Bischof zu Poitiers (350—368) ist Dichter des schönen Morgengesanges: „Lucis largitor splendide“.

Ambrosius, um 374 kaiserlicher Statthalter und sodann bis zu seinem Tode (397) Erzbischof zu Mailand. Mit Einschluß der oben (S. 5) genannten, werden ihm 30 Hymnen zugeschrieben, von denen sich jedoch nur 12 mit Sicherheit als seine eigenen Dichtungen nachweisen lassen.

Aus dem fünften Jahrhundert:

Augustinus, ein Schüler und Freund des Ambrosius, gest. 430 als berühmter Kirchenlehrer und Bischof zu Hippo in Nordafrika, ist Verfasser des Gesanges „Ad perennis vitae“, auch wird berichtet, daß er zur Verdrängung üppiger weltlicher Lieder, den Weisen derselben geistliche Texte untergelegt habe.

Aurelius Prudentius, zu Calagurris in Altcastilien geboren und

gest. 405, widmete seine letzten Lebensjahre ganz der Dichtung geistlicher Lieder. Am längsten hat sich sein Grabgesang **„Jam moesta quiesce querela" im Gebrauch erhalten.*)

Cölius Sedulus, ein aus Irland gebürtiger Lehrer und Aeltester der Kirche, dichtete um 456 die Weihnachtsgesänge **„A solis ortus cardine", und **„Hostis Herodes impie".

Aus dem sechsten Jahrhundert:

Ennodius, Bischof zu Pavia und gest. 521, ist Dichter des Abendliedes „Nigrante tectam pallio."

Fortunatus, gest. 600 als Bischof zu Poitiers, hat die Passions-Hymnen *„Crux fidelis inter omnes" und *„Vexilla regis prodeunt" verfaßt, ebenso auch die Osterhymne: **„Salve festa dies".

Aus dem siebenten Jahrhundert:

Gregor der Große (siehe S. 5) dichtete 10 Hymnen, unter welchen auch das *„Rex Christe factor omnium".

Aus dem achten Jahrhundert:

Beda venerabilis, Mönch zu Jarraw in England (673—735) ist Dichter von 11 Hymnen („Hymnus canamus gloriae").

Carl der Große (s. S. 7) wird als Dichter der Hymne: **„Veni creator spiritus" genannt.

Alcuin, Abt zu Tours und Lehrer und Freund Carls des Großen, gest. 804, ist Dichter einiger Hymnen. („Luminis fons" und „Te homo laudet").

Paulus Diaconus, gest. 800 als Mönch zu Monte Cassino, hat auf den Tag Johannis des Täufers die bekannte Hymne *„Ut queant laxis" gedichtet**).

Aus dem neunten Jahrhundert:

Theodulph, gest. 822 als Bischof von Orleans, verfaßte den Palmsonntagsgesang „Gloria, laus et honor tibi sit redemptor".

Rabanus Maurus, gest. 856 als Erzbischof zu Mainz, dichtete die Hymnen „Cantemus Domine" und „altar es magnamque".

*) Von den mit * bezeichneten Gesängen sind deutsche metrische Uebersetzungen vorhanden, die mit ** angeführten haben auch Eingang in die evangelische Kirche gefunden und werden hier späterhin sammt ihren Melodieen nach Maaßgabe der Zeit ihres Einganges in nochmalige Erwähnung kommen.

**) Den Anfangsworten ihrer 7 ersten Verse hat Guido von Arezzo (s. S. 8) die von ihm eingeführten Tonbenennungen: „Ut, re, mi, fa, sol, la, si" entnommen.

Walafrid genannt Strabo, der erste Deutsche, welcher unter den Dichtern lat. Hymnen genannt wird, starb 849 als Abt von Reichenau bei St. Gallen. Von ihm sind die Weihnachtshymnen „Lumen inclytum refulget“ und „Gloriam nato cecinere Christo“.

Aus dem zehnten Jahrhundert:

Notker genannt Balbulus, oder auch „der Mönch von St. Gallen“, starb 912 an dem genannten Orte. Durch ihn wurde eine neue Liedform, die „Sequenzen“ oder „Prosen“, deren er 35 gedichtet hat, in den Meßgesang eingeführt. — „Eja recolamus laudibus“ und **„Grates nunc omnes“ — beide auf Weihnachten, „Sancti spiritus adsit nobis gratia“ — auf Pfingsten, „Laudes salvatori“ — auf Ostern.

Aus dem elften Jahrhundert:

Robert, König von Frankreich, Sohn und Nachfolger Hugo Capets, gest. 1031. — **„Veni sancte spiritus et emitte coelitus.“

Herrmann von Veringen, Benedictinermönch zu Reichenau am Bodensee, gest 1054. — „Alma redemptoris mater.“*)

Petrus Damiani, Cardinalbischof von Ostia, gest. 1072, ist Dichter von etwa 50 Hymnen und Sequenzen, von denen jedoch keine kirchliche Anwendung nachgewiesen werden kann.

Aus dem zwölften Jahrhundert:

Marbod, Bischof zu Rennes, und gest. 1123. — „Universae creaturae“.

Hildebert, gest. 1134 als Erzbischof von Tours. — „Alpha es et O“. —

Peter Abälard, um 1140 Lehrer der Theologie in Paris. — *„Mittit ad virginem“.

Bernhard von Clairvaux, auch der heilige Bernhard genannt, und wegen seiner Geistesgaben, seiner Tugenden und seiner gesegneten Wirksamkeit allgemein verehrt, starb 1153 als Abt des Klosters Clairvaux im Bisthum Langres. Seinem Passionsgruße „Salve caput cruentatum“ hat P. Gerhard das Lied „O Haupt voll Blut und Wunden“ nach-

---

*) Nach einem Berichte der „Euterpe“ Jahrg. 1., hat Fr. Commer einen Tonsatz des Herrmann von Veringen — also die muthmaßlich älteste deutsche Kirchencomposition — aufgefunden und wiederhergestellt, was wir jedoch bezweifeln müssen, indem ein für die musikalische Literatur so merkwürdiges Document nicht ohne Veröffentlichung geblieben sein würde.

gedichtet, auch ist Bernhard Verfasser der geschätzten Hymne **„Jesu dulcis memoria". —

Adam von St. Viktor, ausgezeichnet durch den geistreichen Inhalt und die dichterische Form seiner etwa 35 Gesänge, starb 1177 als Chorherr des Augustinerordens in Paris. — *„Mundi renovatio". „Salve mater salvatoris". „Heri mundus exultavit".

Aus dem dreizehnten Jahrhundert:

Thomas von Celano, eines der ersten Mitglieder des 1208 gestifteten Franziskanerordens und gestorben um 1250, ist Dichter der durch ihre großartige Schönheit allbekannten Sequenz in die omnium animarum: **„Dies irae, dies illa".

Thomas von Aquino, Mitglied des Dominikanerordens und berühmter Scholastiker, starb 1274. Seine Frohnleichnamslieder *„Pange lingua gloriosi corporis mysterium" und *„Lauda Syon salvatorem" werden noch geschätzt.

Jacoponus de Benedictis, Franziskanermönch in einem der Klöster Oberitaliens, starb 1306. Sein schönes Marienlied *„Stabat mater dolorosa" ist allgemein bekannt und mehrfach übersetzt und betont worden.

Aus dem vierzehnten Jahrhundert:

von jedoch unbekannten Verfassern, sind die Weihnachtshymnen **„Quem pastores laudavere", **„Dies est laetitiae", sowie die Hymnen **„Resonet in laudibus", „Omnis mundus jucundetur", „In natali Domini", **„Patris sapientia" u. a.

Aus dem fünfzehnten Jahrhundert:

haben wir schließlich noch des 1415 gestorbenen Märtyrers Johann Huß Abendmahlslied **„Jesus Christus nostra salus" zu nennen, auch gehört noch in diese Zeit:

Thomas von Kempen, der berühmte Verfasser des Buches „die Nachfolge Jesu," gest. 1471 als Subprior des Klosters St. Agnes bei Zwoll, mit seiner Hymne „Adversa mundi tolera". —

---

2. Die Anfänge des deutschen Kirchenliedes.

„Ich bin Willens, teutsche Psalmen für's Volk zu machen, das ist, geistliche Lieder, daß das Wort Gottes auch durch den Gesang unter den Leuten bleibe.“ Luther.

Die der römischen Liturgie entnommenen Worte: „Kyrie eleison“ bildeten, wie in anderen christlichen Ländern, so auch in Deutschland, den ersten religiösen Volksgesang. Erweislich ist zwar das frühzeitige Vorhandensein von Liedern in der Volkssprache, denn schon Carl der Große fand sich veranlaßt, eine Sammlung derselben anzuordnen; in der Kirche jedoch wurde nur der gregorianische Gesang geduldet, und als dennoch das Bedürfniß der Gottesverehrung in deutschen Liedern von dem Clerus nicht länger unterdrückt werden konnte, schien es diesem nöthig, den kirchlichen Charakter derselben wenigstens durch Hinzufügung der oben genannten Worte auszusprechen. Solche Lieder, von dem Volke nach den immer wiederkehrenden Schlußworten „Leisen“ genannt, entstanden immer mehr, je mehr das öffentliche Leben heilige Gebräuche annahm, zu denen die römische Liturgie nicht ausreichen mochte. Dahin gehören namentlich Wallfahrten, Jahresfeste der Schutzheiligen, Kirchweihen, Bittgänge u. dergl. Diese Feierlichkeiten hatten jedoch nur ein vorübergehendes oder örtliches Interesse, daher der betreffenden Gesänge in den Chroniken zwar gedacht, jedoch eine Mittheilung derselben nicht geschehen ist.

Unergiebig für die Forschung ist überhaupt die Zeit bis zum zwölften Jahrhundert. Dieses aber bringt uns das mächtige und noch überall verbreitete

„Christ ist erstanden“

als ersten deutschen Ostergruß, dem das bekannte Pfingstlied

„Nun bitten wir den heilgen Geist“

um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts folgte*). Auch die Schiffer- und Wallfahrtsleis „In Gottes namen varen wir,“ deren Melodie später auf Luthers Catechismuslied „Dies sind die heilgen zehn Gebot“ übertragen wurde, sowie die Schlachtleis „Christ der du geboren bist“ ꝛc. gehören in diese Zeit, ebenso auch die deutschen Marienlieder, innig verwandt mit den eigentlichen Minneliedern, wie z. B. die

*) Erstgenanntes Lied fand auch als Schlachtgesang der deutschen Ordensritter seine Anwendung. In der thorner Chronik von 1293 bis 1394 wird berichtet: „Worauf die Christen (1362 nach Erstürmung des festen heidnischen Hauses Kauen) fröhlich begannen, das Loblied zu singen: „Christ ist erstanden“. —

des Walther von der Vogelweide (1230), des Gottfried von Straßburg, des Meißners u. a.*). In dem vierzehnten Jahrhundert hörte zwar der religiöse Volksgesang nicht auf, aber die durch die Kreuzzüge hervorgerufene Begeisterung war erkaltet. Die Geistlichkeit blieb dem deutschen Liede abgeneigt, das Lesen der Bibel war verboten und nur dem lateinischen Gesange die Kirche geöffnet. Wir haben daher aus dieser Zeit nur das dem Conrad von Queinfurt (Pfarrer zu Steinkirchen am Queis, gestorben 1382) zugeschriebene Osterlied „Du lenze guot" rc. zu nennen, so wie das um 1347 von den Geißelbrüdern bei ihren Bußfahrten gesungene „Tretten herzu wer busen will, so fliehen wir die heise hell". Noch erwähnt die limburger Chronik „In disser Zeit (1356) sang man das Tagelied von der heiligen Passion und war neu, und machte es ein Ritter: „O starker Gott, all unsre noth befehln wir Herr in dein gebot"**).

Das fünfzehnte Jahrhundert kündigte sich endlich durch seine zahllreichen geistlichen Gesänge als der Vorläufer einer Zeit an, in der die religiösen Rechte des Volkes sich den ihnen von der Hierarchie angelegten Fesseln entringen sollten. Durch die Kirchenversammlungen zu Kostnitz und Basel, besonders aber durch die Lehren eines Huß und anderer erleuchteter Männer wurde die Richtung der Gemüther immer mehr zu Religionsbetrachtungen hingezogen, und diese hatten wiederum die Entstehung und günstige Aufnahme manches Kirchenliedes zur Folge. Es erschienen Uebersetzungen und Nachbildungen mehrer der damals gebräuchlichen (ungefähr 120) lateinischen Hymnen, ja sogar Gesänge, in zum Theil lateinischen, zum Theil deutschen Versen, von denen in alten Gesangbüchern sich noch „In dulci jubilo, nu singet und seid fro rc."; „Puer natus in Bethlehem, deß freuet sich Jerusalem rc." und andere vorfinden. Ob die Verfasser dieser sonderbaren Poesieen, unter denen Peter Dresdensis und Heinrich von Loufenberg die bekanntesten sind, durch solche Einrichtung das Verbot deutscher Lieder zu umgehen, oder allmählig auf den

*) Vergl. „Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnesanges rc., vierstimmig bearbeitet von R. von Lilienkron und W. Stade. Weimar, 1854.

**) Als Probe des von Conrad von Queinfurt gedichteten Osterliedes, überhaupt des ersten deutschen Kirchenliedes, dessen Verfasser uns genannt wird, stehe hier die 5. Strophe desselben:

„in Fröuden groz lat ir iuch hiute hören
lat klingen hellen süezen klanc,
ihr lein in kirchen, ir pfaffen in den kooren
zem widergelt si iur gesanc.
nu singet: „Christus ist erstanden
wol hiute von des todes banden rc."

Gebrauch derselben vorzubereiten beabsichtigten, möge dahingestellt bleiben**). Jedenfalls ist der Wunsch, neben lateinischen Versen auch deutschen Gesang zu hören, unverkennbar, und, wie sich in den Liedertexten immermehr der Weg zum geistlichen Volksgesange anbahnte, so strebten auch die Singweisen, begünstigt durch die Strophenform der Texte, allmählig dem Volksmäßigen und dem Ablösen von der ursprünglichen, strengen kirchlichen Gestalt entgegen.

An eigentlich deutschen Originalliedern fallen in das 15. Jahrhundert der Mariengesang: „Ave morgensterne, irleuchte uns mildiclich", und das Weihnachtslied: „Der Himmelkönig ist geboren von einer Mait ꝛc." Beide werden noch gegenwärtig in einer Handschrift auf der breslauer Universitäts-Bibliothek aufbewahrt. Auch gehören in diese Zeit noch folgende, jedoch nicht durchgängig deutschen Ursprungs:

Ach hülf mich Leid und sehnlich Klag ꝛc. (verf. von Adam von Fulda um 1500).
Also heilig ist der Tag.
Christ fuhr gen Himmel.
Da Jesus an dem Kreuze stund. (Joh. Böschenstein 1472—1536.)
Da Jesus in den Garten ging.
Der Tag bricht an.
Der heilig Fronleichnam, der ist gut.
Dich Frau vom Himmel ruf ich an.
Ein Kindelein so löbelich.
Es ist ein ros entsprungen.
Freu dich, du werte christenheit.
Got der vater won uns bei.
Got ward an ein Kreuz geschlan.
Kum heiliger Geist, Herr got.
Maria schön du himmlisch kron.
Mein Herr mein Gott.
O Christ, hier merk.
O Mensch bewein dein Sünden groß.
O du armer Judas.
Wölt ir mich merken eben (Joh. Böschenstein um 1500.)

Noch sind auch als zu Ende des 15. Jahrhunderts schon vorhandene und fast durchgängig dem Mönch Johannes von Salzburg zuge-

**) Peter Faulfisch, genannt Dresdensis, und gebürtig aus dem Meißnischen, wirkte in dem reformatorischen Geiste seines Lehrers Johann Huß, wurde deßhalb 1412 aus Dresden vertrieben und starb 1440 als Rector zu Zittau.

schriebene Uebersetzungen und Nachbildungen lateinischer und größtentheils schon oben erwähnter Hymnen anzuführen:
Aller werlde Gelegenheit. — Mundi renovatio.
Ave lebendes oblat. — Ave vivens hostia.
Christe du bist liecht und der Tag. — Christe qui lux es etc.
Das hell aufklimmen. — Ut queant laxis.
Den die Hirten lobten sehre. — Quem pastores laudavere.
Den Erde, Meer und Himmel. — Quem terra, pontus, aethera.
Des Königs Fahnen gehn herfür. — Vexilla regis prodeunt.
Des Menschen liebhaber sende. — Mittit ad virginem.
Der Spiegel der Dreifaltigkeit. — En trinitatis speculum.
Der Tag, der ist so freudenreich. — Dies est laetitiae.
Dich Gott wir loben. — Te Deum laudamus.
Die Mutter stund voll Leid &c. — Stabat mater dolorosa.
Es muß erklingen überall. — Resonet in laudibus.
Gegrüßest syst möres stern. — Ave maris stella. (Aus dem 10. Jahrhundert.)
Gott Vater, Herre Jesu Christ. — Jesu nostra redemptio. (Aus dem 14. Jahrhundert von Bruder Dietrich.)
Gottes Vaters Weisheit schon. — Patris sapientia.
Herodes, du gottloser Feind. — Hostis Herodes impie.
Hört auf mit trauern &c. — Jam moesta quiesce querela.
Ich grüest dich gerne. — Ave praeclara.
In des Jahres circlikeit. — In hoc anni circulo.
In Mittel unsers Lebenszeit. — Media vita. (Aus dem 11. Jahrhundert.)
Komm sanfter trost heiliger Geist. — Veni creator spiritus.
Kunig Christe aller Ding. — Rex Christe factor omnium.
Lob du mueter der Christenheit. — Lauda mater ecclesiae.
Lobt alle zungen des erenreichen &c. — Pange lingua gloriosi.
Lobe Syon deinen Heiland. — Lauda Syon salvatorem.
O Licht heilge Dreyfaltigkeit. — O lux beata trinitas.
Sei gegrüßt wahrer Leichnam. — Ave verum corpus.
Von annegang der sunne klar. — A solis ortus cardine.
Wir glauben in einen got. — Credo in unum Deum.

Es war also, wie sich aus dem vorstehenden Verzeichnisse ergiebt, zu Anfange des 16. Jahrhunderts schon eine ziemliche Anzahl von geistlichen Liedern für das Volk vorhanden. Bei einer näheren Betrachtung derselben ergiebt sich jedoch, daß fast alle entweder die hohen christlichen Feste oder eine Anrufung der Jungfrau Maria und der Heiligen zum Ge-

genstande hatten. Man zog es vor, Christi Geburt, Tod und Auferstehung zu preisen, von seinen Lehren aber wußten jede Gesänge nichts; die Verkündigung derselben hatte sich die Geistlichkeit vorbehalten. Daher unter dem Volke die großen Irrthümer, in Betreff der evangelischen Wahrheiten, daher die vielen Mariengesänge, welche einem derzeitigen Schriftsteller zu der Klage Veranlassung gaben: „Vom Herrn Christo wußte Niemand zu singen und zu sagen; er ward schlechts für einen gestrengen Richter, bei dem man sich keiner Gnade, sondern eitel Zorn und Strafe zu versehen, gehalten und ausgegeben. Darum mußte man die Jungfrau Maria und die lieben Heiligen zu Vorbittern haben"*).

So würde denn Aberglaube, Unwissenheit und geistige Knechtschaft noch länger das Loos christlicher Völker gewesen sein, wenn nicht in den unsterblichen Reformatoren Apostel aufgetreten wären, die aufs Neue gelehrt haben, Gott im Geiste und in der Wahrheit anzubeten. —

---

*) Nic. Hermann, Dedication der Historien von der Sündfluth. Wittenberg 1560.

Der Choralgesang seit der Reformation.

1. Luther und der Kirchengesang.

„Ein Singen will er stiften,
Damit er will vergiften
Christliche Zucht und Lehre,
Vertilgen Gottes Ehre."

Altes Spottlied auf die Reformation.

Es kann hier nicht der Ort sein, die Wirksamkeit des Reformators in ihrem ganzen Umfange zur Sprache zu bringen, wohl aber darf von vorne herein behauptet und zugestanden werden, daß ohne eine verbesserte Einrichtung des Kirchengesanges und ohne eine zweckmäßige Anwendung und Bereicherung desselben das heilsame Werk der Reformation nur mit geringem Erfolge ins Leben getreten sein würde. Gleich dem frommen Glaubensboten Augustinus (596), der in Gemeinschaft mit Sängern heiliger Hymnen die Verbreitung des Christenthums unter den Britten erstrebte, gab Luther dem deutschen Volke Lieder, um es an ihnen für das Verständniß der gereinigten Lehre zu erziehen*). Und das Volk, empfänglich für die ihm so lange vorenthaltene Wahrheit und begierig nach den in der Muttersprache dargebotenen Gesängen, nahm diese so entschieden und freudig auf, daß man sie nach dem Geständnisse eines der römischen Kirche angehörenden Schriftstellers nicht bloß in Kirchen und Schulen, sondern auch in Häusern und Werkstätten, auf Märkten, Gassen und Feldern hörte**).

---

*) „Mir zweifelt nicht, durch das eine Liedlein „Nun freut euch lieben Christeng'mein" werden viele hundert Christen zum Glauben bracht sein worden, die sonst den Namen Lutheri nicht hören mochten". — Tileman Heshusius in der Vorrede zu den Psalmen Davids, gesangweise in deutschen Reimen verfaßt von Joh. Magdeburgius. Frankfurt 1565.

**) Thomas a Jesu „De conversione omnium gentium." Lib. VIII., p. 511.

Zwar wurden Luthers Lieder, wie seine Lehre, von Fürsten, Bischöfen und Synoden verboten, jedoch vermochte kein Bannstrahl ihre Verbreitung zu unterdrücken, und selbst den eifrigen Anhängern der Gegenpartei gereichte sie in so fern zum Nutzen, als sie Veranlassung zur Einführung eines deutschen Gesangbuches auch in der katholischen Kirche wurde*). Die der Reformation befreundeten anderen Kirchengesellschaften aber zögerten nicht, den in Luthers Gesängen enthaltenen Schatz sich anzueignen. Dem Beispiele der böhmischen Brüder folgte bald die evangelisch-reformirte Kirche, und so ist denn ein großer Theil der christlichen Länder wenigstens Einer Frucht von Luthers Wirksamkeit theilhaftig geworden.

Diese von Luther ausgegangene segensreiche Anwendung des Gesanges verdient wohl näher betrachtet zu werden, und nicht unwichtig erscheint uns die Frage, welche Eigenschaften der Reformator besitzen und welchen Weg er einschlagen mußte, um Folgen von weltgeschichtlicher Wichtigkeit herbeizuführen. Seine eigenen Schriften, so wie die seiner Zeitgenossen und Freunde werden uns hierüber genügenden Aufschluß geben, und wo es dann noch eines in Wort und Ton gekleideten Beweises bedürfte, da möge auf die Theilnahme an einem vom Volke gesungenen luther'schen Kernliede verwiesen werden.

Allerdings war Luther, sowohl durch seine natürlichen Anlagen, als durch den Gang seiner Bildung, zu Kenntnissen und Leistungen im Gesange befähigt. Schon in seiner Jugend auf den Schulen zu Mansfeld, Magdeburg und Eisenach in der Singekunst unterrichtet und später als Mitglied des Augustiner-Ordens zur Ausübung derselben täglich veranlaßt, konnte es ihm an der erforderlichen Geschicklichkeit und an der Bekanntschaft mit jeder Art des damaligen Gesanges um so weniger fehlen, als er zugleich von der innigsten Neigung zur Musik beseelt war. Er nennt sie eine der schönsten und herrlichsten Gaben Gottes, und giebt ihr nach der Theologie den nächsten Platz und die höchste Ehre. „Musika ist, nach seinen Worten, eine halbe Disciplin und Zuchtmeisterin, so die Leute gelinder und sanftmüthiger, vernünftiger und sittsamer machet. Musika ist das beste Labsal einem betrübten Menschen, dadurch das Herz wieder zufrieden, erquickt und getröstet wird. Es ist kein Zweifel, es stecket der Same vieler Tugenden in solchen Gemüthern, die der Musik ergeben sind". Seine oft und warm ausgesprochene Liebe zur Tonkunst war jedoch nicht die einer vielgeübten Gewohnheitssache, sondern nahm in dem Grade zu, in dem

*) Von Mich. Vehe, W. Heintz und Joh. Hofmann verfaßt und 1537 zu Halle herausgegeben.

sich sein religiöses Gefühl zur Glaubensfreudigkeit steigerte, und von dieser behauptete er, daß sie auch das Herz fröhlich mache, so daß man es nicht lassen könne mit Lust zu singen. Besonders gern pflegte er die Abendstunden im Kreise seiner Familie und Kostgänger der musikalischen Erbauung und Erheiterung zu widmen. Da wurde bald eine Cantorei eingerichtet; da sang man schöne liebliche „Mutetten" von Senfl, Josquin u. a., auch gab die Anwesenheit kunstverständiger Freunde oft Gelegenheit über „der Tön' Art und Weis'" sich zu unterhalten und Manches vorher zu versuchen was von Luthers eigener Wort- und Tondichtung eine Zierde des Kirchengesanges geworden ist. „So weiß und zeuge ich wahrhaftig, schreibt sein Zeitgenosse und Freund Joh. Walter, daß der heilige Mann Gottes Lutherus, welcher deutscher Nation Prophet und Apostel gewest, zu der Musik im Choral- und Figural-Gesange große Lust hatte, mit welchem ich gar manche liebe Stunde gesungen und oftmals gesehen, wie der theure Mann vom Singen so lustig und fröhlich im Geiste ward, daß er des Singens schier nicht konnte müde und satt werden und von der Musika so herrlich zu reden wußte". Wer hätte aber auch der Stärkung und Erhebung mehr bedurft als Luther, wer hätte mehr eines Labsals bedurft, wodurch das Herz wieder zufrieden, erquickt und getröstet wird, als der Mann, der mit Bann und Acht bedroht sich dennoch zu der Erklärung berufen fühlte: Hier stehe ich; ich kann nicht anders. Gott helfe mir! —

Solcher Glaubensfreudigkeit und aller Segnungen der reinen Christuslehre wollte Luther auch das Volk theilhaftig machen. Es sollte nicht mehr in der Liturgie des Clerus den alleinigen Vermittler zwischen sich und der Gottheit erblicken: Es sollte in das allgemeine Priesterthum aller Gläubigen wieder eintreten, seine Lob- und Bittgesänge selbst gen Himmel senden und durch eine verbesserte Einrichtung des Gottesdienstes auch die wahren Früchte desselben, nämlich Andacht und Belehrung finden. Die Einsicht und Weisheit, mit welcher Luther bei dieser Verbesserung zu Werke ging, möge aus folgender Darstellung ersichtlich werden:

„Alle Reformation und Besserung, so vorgenommen werden mag, ist vergeblich, wo nicht erst die Lehre gereinigt wird*). „Da Gottes Wort geschwiegen gewesen ist, sind neben einkommen, so viel unchristlicher Fabeln und Lügen, beide in Legenden, Gesängen und Predigten, daß gräulich zu sehen**). „Man muß das Auge halten auf des Nächsten Krankheit, viel davon predigen, daß die Gewissen frei werden, aber nicht darein fallen, die

---

*) Luthers sämmtliche Schriften, herausgegeben von J. G. Walch. Th. 2, S. 1334.
**) Ebendaselbst Th. 10, S. 263.

Gewissen sind denn zuvor frei, daß sie folgen mögen*). — In diesen drei Aussprüchen hat Luther die Anfangsaufgabe des Reformationsgeschäfts bezeichnet, und nur, nachdem er durch mündliche und schriftliche Belehrungen dahin gewirkt hatte, daß „Vieler Herzen von dem unchristlichen Sinn und Wahn zurückgebracht" und einer besseren Einsicht beigetreten waren, hielt er es für rathsam, die Gemüther „nicht mehr allein mit bloßen Worten der Predigt zu regieren, sondern auch Hand daran zu thun und mit öffentlichem Brauch ins Werk zu bringen"**).

Der bisherige öffentliche Brauch aber, d. h. der äußere Gottesdienst, war mit so vielen unnützen Ceremonieen vermischt, und hatte so viele schriftwidrige und sogar dem Heiligendienste gewidmete Gesänge aufgenommen, daß Luther diese „Menschenfündlein", als offenbar in dem Geiste des Christenthums nicht begründet, zunächst abzustellen sich bemühte. Er verwies auf die Einfachheit, in welcher die Apostel und alle Christen eine lange Zeit ihre Andachten gehalten. Er machte darauf aufmerksam, daß „mit den prächtigen Weisen des Gottesdienstes Gefahr verbunden sei, daß die Augen und das Herz mit solchen Gleißen leicht in einen falschen Wahn verführt werden". Auch war er anräthig, weniger Tage und Stunden für den Gottesdienst zu bestimmen, damit nicht, wie St. Paulus sagt, der Geist gedämpfet werde. Alle diese und andere hier nicht genannte liturgischen Anordnungen Luthers hatten Einfachheit, Gemeinverständlichkeit und Erbaulichkeit zum Zweck und wurden von ihm als die recht eigentliche evangelische Weise bezeichnet, wie sie in einer Versammlung von Leuten, die mit Ernst Christen zu sein begehrten, stattfinden müßte***).

Wie sich dennoch neben diesen Verbesserungen Luthers Achtung für das Alterthümliche und ächt Ehrwürdige aussprach, sehen wir aus seinen Urtheilen über viele damals übliche Kirchengesänge: „Viel Gesang in der Messe, sagt er, ist fein und herrlich vom Danken und Loben gemacht und bisher blieben, als das Gloria in Excelsis Deo, Et in terra pax, das Alleluja, das Patrem, die Präfation, das Sanctus, das Benedictus, das Agnus Dei, in welchen Stücken allen du nichts vom Opfer findest, sondern eitel Lob und Dank; darum wir sie auch in unserer Messe behalten. Und sonderlich dienet das Agnus über alle Gesänge aus der Messe wohl zum Sacrament, denn es klärlich daher singet und lobet Christum, daß er

*) Ebendaselbst Th. 10, S. 2741.

**) Ebendaselbst Th. 10, S. 2748.

***) Vergleiche das sehr schätzbare Werk: Ueber Dr. Martin Luthers Verdienste um den Kirchengesang von Rambach. Hamburg in der Bohmischen Buchhandlung.

unsere Sünde getragen habe und mit schönen kurzen Worten das Gedächtniß Christi gewaltiglich und lieblich treibt". Ferner erwähnt er der ambrosianischen Hymnen mit Beifall, indem er sagt: „St. Ambrosius hat viele schöne Hymnos Ecclesiae gemacht." Von Prudentius (405) urtheilte er, daß er der beste und christlichste Poet wäre „und wenn er zur Zeit Virgilii wäre gewesen, so wäre er über Horatium gelobt worden, den doch Virgilius gelobt hat." Das Osterlied „Stetit Angelus" (der Engel stund bei dem Grabe rc.) nennt er einen sehr guten Gesang, auch den „Vita in ligno moritur" lobte er vorzüglich. Von dem Passionsgesange „Patris sapientia", der in der bekannten Uebersetzung: Christus der uns selig macht rc. noch lange in der evangelischen Kirche gebräuchlich blieb, urtheilte er, das Liedlein habe viel gutes Dinges. Des „Herodes hostis impie" (Was fürchtst du Feind Herodes sehr rc.) erwähnt er als eines sehr feinen Kirchengesanges. Den Gesang aber „Rex Christe factor omnium" rc. von Gregor dem Großen erklärt er für den allerbesten Hymnus.

Einer anderen Gattung von Gesängen, der Sequenzen oder Prosen, würden wir, da sie bei dem Gottesdienste nur eine untergeordnete Stellung einnahmen, und nach der Reformation bald aus den Kirchen verschwanden, kaum erwähnen, wenn sie uns nicht auch Gelegenheit zu der Bemerkung gäben, daß Luther, fern von bloßer Neuerungssucht, das bis dahin Bestandene gern einer speciellen Prüfung unterwarf und beibehielt, sobald es nur „nach dem Geiste schmeckte." Einige jener Sequenzen gefielen ihm sehr wohl, vorzüglich die auf Weihnachten: Grates nunc omnes rc. (Dank sag'n wir Alle) von Notker dem Aeltern; ferner die zu Pfingsten: „Sancti spiritus adsit nobis gratia" und: „Veni sancte spiritus et emitte coelitus" von König Robert von Frankreich (997). Charakteristisch ist auch sein Urtheil über die Ostersequenz: Victimae paschalis laudes." Die darin vorkommenden Worte: „mors et vita duello conflixere mirando" veranlassen ihn zu der Bemerkung: Es habe diesen Gesang gemacht, wer da wolle, so muß er einen hohen christlichen Verstand gehabt haben, daß er dies Bild so fein artlich abgemahlet, wie der Tod das Leben angegriffen und der Teufel auch mit auf das Leben zugestochen habe rc. Noch lobt er auch die Sequenz: „Psalliti regi" rc. auf den Tag der Enthauptung Johannis des Täufers, so wie die: „Mittit ad virginem" rc. für den Advent, von welcher er sagt, sie sei nicht so grob, wie viele andere Mariengesänge. Manche andere Sequenzen, wie namentlich die zum Johannisfeste, wollte er auch „propter jucundissimam melodiam" beibehalten wissen. Daß ferner noch zu seinen Lieblingssequenzen auch die für das Weihnachtsfest verordnete:

„Eia recolamus laudibus piis,“ ebenfalls von Notker dem Aeltern, gehörte, lieset man in dem Berichte seines Schülers und Freundes Matthesius, welcher anführt, daß er den Vers: „O beata culpa, quae talem meruisti redemptorem“ oft zur Weihnachtszeit mit Freude und Rührung gesungen habe. Eine spätere Tradition setzt hinzu, er habe bei Absingung dieses Verses den ersten Gedanken vom Evangelio gefaßt.

Wenn nun Luther den oben angeführten lateinischen Gesängen Anerkennung und Billigung nicht versagt hat, so läßt sich wohl nicht in Zweifel stellen, daß er die Verbreitung und Benutzung der damals bereits vorhandenen deutschen Lieder gewünscht haben wird, wenn sie anders nach seinem Ausdrucke, einen Schmack und rechtschaffenen Geist hatten. Wir finden auch eine Anzahl derselben in seinem Gesangbuche mit der Vorerinnerung: Diese alten Lieder haben wir auch mit aufgerafft zum Zeugnisse etlicher frommen Christen, so vor uns gewest sind in der großen Finsterniß der alten Lehre, auf daß man ja sehen möge, wie dennoch alle Zeit Leute gewesen sind, die Christum recht erkannt haben, doch gar wunderlich in demselben Erkenntniß durch Gottes Gnade erhalten“. Seine Urtheile über einige dieser Lieder erfreuen uns wieder durch ihre geistreiche, fromme Anschauung. „Christ ist erstanden“, „Nun bitten wir den heilgen Geist“ und „Komm heilger Geist“ ꝛc. nennt er feine, schöne Gesänge. Von dem erstern sagt er in seinen Tischreden: „aller Lieder singt man sich mit der Zeit müde, aber das „Christus ist erstanden“ muß man alle Jahre wieder singen,“ und von dem letztern bemerkt er sogar, der heilige Geist habe ihn selber von sich gemacht, beide: Worte und Melodei. Eben so urtheilt er über das „recht schöne, köstliche“ Weihnachtslied „Ein Kindelein so löbelich.“ „Es muß freilich der heilige Geist den, der diesen Gesang gemacht hat, also zu singen gelehrt haben; es habe ihn gemacht, wer da wolle, so hat ers wohl getroffen, nämlich daß Christus das Kindlein allein unser Trost sei, welches große, treffliche Worte sind, und die man billig mit ganzem Ernste sollte wahrnehmen.“ Von dem alten Osterliede: „Also heilig ist der Tag“ ꝛc. sagt er „Das ist ja köstlich, lieblich, tröstlich und wohlgesungen, wenn wir es nur auch betrachteten“. Ganz vorzüglich aber erhebt er das Communionlied: „Gott sei gelobet und gebenedeyet ꝛc.“ „Siehe, schreibt er, das genannte Lied an, ob's nicht ein christlich rein, fein Bekenntniß und von einem rechten Christen gemacht sei. Es sind Laien, die es zu deutsch gesungen haben und noch singen, und bekennen doch, daß sie nicht allein mit einer, sondern auch mit der andern Gestalt gespeiset sind. Und überaus ist das gründlich und christlich geredet, da sie singen: „Chri-

stus hat uns selber gespeiset mit seinem Leib und seinem Blute, nicht der Pfarrherr noch der Priester ꝛc." —

So und in ähnlichem beifälligen Sinne waren Luthers Urtheile über viele vor der Reformation üblichen Kirchengesänge beschaffen. Ueberhaupt verwarf er nur die zahlreichen Mariengesänge, die Offertorien (Opfergesänge bei der Consecration des Abendmahles), desgleichen die Gesänge bei den Vigilien und Seelenmessen, als den Grundsätzen des Evangeliums zuwiderlaufend. Seine erste, aus liturgischen Anordnungen und Vorschlägen bestehende Schrift erschien unter dem Titel: „Von Ordnung des Gottesdienstes ꝛc." im Jahre 1523 und enthält noch die ausdrückliche Erklärung: „Die Gesänge in den Sonntagsmessen und Vespern lasse man bleiben, denn sie sind fast gut und aus der Schrift gezogen"*). Ausführlicher ist die in demselben Jahre erschienene: „Formula Missae et communionis"**), welche von Paul Speratus ins Deutsche übersetzt, und unter verschiedenen Titeln abgedruckt wurde. Auch sie enthält noch fast durchgehend die frühere, in der römischen Kirche herkömmliche Ordnung und möge hier in ihren Hauptpunkten eine Stelle finden.

1. „Die Introit (d. h. Eingangs- oder Anfangsgesänge) der Sonntage, und so man singt auf die Feste Christi, als Ostern, Pfingsten, Weihnachten, loben wir, halten sie auch, obwohl die Psalmen uns dafür lieber wären, aus welchen sie genommen sind, wie ehemals gehalten ward.

2. Das Kyrie eleison nehmen wir an

3. mit folgendem Lobgesange Gloria in excelsis.

4. Nach der Collecte und Epistel lasse man singen das Gradual (Stufengesang, weil der Geistliche ihn auf einem erhöhten Tritte anstimmte) etwa mit 2 Versen sammt dem Alleluja oder der eins, nach dem Gefallen des Pfarrers oder Bischofs. Aber die langen Gradual mag, wer da will, daheim in seinem Hause singen; in den Kirchen wollen wir nicht, daß der Gläubigen Geist mit Ueberdruß gedämpft werde.

5. Lassen wir keinen Sequenz oder Pros singen, es wäre denn, daß dieser kurze Sequenz dem Pfarrherrn gefiele, den man auf Weihnachten singt: „Grates nunc omnes etc."

6. Nach dem Evangelium gefällt es uns nicht übel, daß man das Symbolum Nicaenum singe, wie es je und je üblich gewesen, doch daß es auch nach Gefallen des Pfarrherrn gehalten werde.

7. Hierauf folge die Predigt.

---

*) Luthers Schriften, Th. 10, S. 262 ff.
**) Ebendaselbst Th. 10, S. 2745. ff.

8. Wenn Brod und Wein zubereitet sind, soll man also fortfahren und singen: Dominus vobiscum. Antwort: Et cum spiritu tuo!

(Hier folgt die ganze Präfation.)

9. Darnach das Qui pridie (die Einsetzungsworte).

10. So nun die Consecration vollendet ist, soll der Chor das Sanctus singen und

11. unter dem Benedictus soll das Brod und der Kelch aufgehoben werden ꝛc.

12. Nach dem soll das Pater noster gelesen oder gesungen werden und darauf bald: Pax Domine ꝛc.

13. Hernach reiche der Priester das Sacrament beide ihm selbst und dem Volke, indeß singe man das Agnus oder das Commun.

14. Nach der Collecte soll der Priester wieder singen: Dominus vobiscum, und für das: Ite, missa est singe man Benedicamus Domini mit dem Alleluja im gewöhnlichen Ton, wo und wie es gefällt, oder nehme die Benedicamus, so man in der Vesper braucht".

Eine wesentliche Entfernung von der römischen Liturgie findet also in dieser ersten Anordnung des evangelischen Gottesdienstes noch nicht statt, doch ist der Umstand, daß Luther die Wahl einzelner Gesänge „dem Gefallen des Pfarrherrn" anheim stellte, so wie seine Mißbilligung des zu langen Graduals, „wodurch der Gläubigen Geist mit Ueberdruß gedämpft wird", zu bemerken. Die hier sich noch zeigende Beibehaltung der lateinischen Sprache kann füglich durch Luthers weise Vorsicht, nach welcher er „nicht darein fallen wollte, die Gewissen wären denn zuvor frei, daß sie folgen möchten" erklärt werden.

Der lateinische Gesang sollte sich jedoch nicht lange mehr in seiner Ausschließlichkeit bei dem lutherischen Gottesdienste behaupten. Schon im Jahre 1524 erschien, durch Luthers regen Eifer hervorgerufen, eine Sammlung deutscher Lieder, und noch am ersten Weihnachtsfeiertage desselben Jahres wurde der Gottesdienst mit Genehmigung des Churfürsten von Sachsen in der Pfarrkirche zu Wittenberg zum ersten Male ganz in deutscher Sprache gehalten. Nach der im nächsten Jahre erschienenen „deutschen Messe und Ordnung des Gottesdienstes" war die evangelische Liturgie jetzt folgende:

Zuerst wurde statt des Introitus ein geistliches Lied oder ein deutscher Psalm (Ich will den Herrn loben allezeit ꝛc., Meine Seele soll sich rühmen des Herrn ꝛc.) gesungen, darauf Kyrie eleison, aber nur 3, nicht 9 mal; dann nach der Collecte und Epistel ein deutsches Lied: Nun bitten

wir den heil'gen Geist ꝛc. oder sonst eins. Ferner nach dem Evangelium (statt des lateinischen Patrem) der Glaube zu deutsch: Wir glauben all' an einen Gott ꝛc. und dann die Predigt. Nach dieser (statt der Präfation) eine öffentliche Paraphrase des Vater unsers und Vermahnung an die Communicanten. Nach der Consecration das deutsche Sanctus: Jesaia, dem Propheten, das geschah, ꝛc. oder: Gott sei gelobet ꝛc. oder Hussens Lied: Jesus Christus unser Heiland ꝛc. oder das deutsche Agnus: Christe, du Lamm Gottes ꝛc.

So war denn durch Luthers unermüdliche Wirksamkeit dem Volke ein Gottesdienst gegeben worden, den es verstand, und in dem es die Erbauung finden konnte, welche allein durch eine thätige Theilnahme am Gesange möglich ist. Durch die Beschränkung der bisherigen langen Gesänge wurde dem Ueberdrusse gewehrt und zugleich mehr Zeit für die Predigt gewonnen. Diese durfte nicht mehr unvorbereitet eintreten, sondern konnte, da dem Pfarrherrn die Wahl der vorhergehenden Gesänge überlassen blieb, eine für ihren Inhalt empfänglich machende Einleitung finden.

Höchst anerkennenswerth sind die bisher schon genannten Verdienste des Reformators; er gab ihnen jedoch noch in mehrfacher Hinsicht eine Erweiterung. Denn Luther berechtigte und ermunterte das Volk nicht allein zum Kirchengesange, sondern sorgte auch für Gesänge, die seinen Lehrbegriffen angemessen waren, indem er theils die vorhandenen verbesserte, theils neue selbst anfertigte, oder sie von seinen Freunden erbat. „Ich bin Willens", schreibt er an den sächsischen Hofprediger Georg Spalatin, „nach dem Exempel der Propheten und alten Väter der Kirche, deutsche Psalmen fürs Volk zu machen, das ist geistliche Lieder, daß das Wort Gottes auch durch den Gesang unter den Leuten bleibe. Wir suchen also überall Poeten. Da ihr nun der deutschen Sprache so mächtig und so beredt darinnen seid, so bitte ich euch, daß ihr hierinnen mit uns Hand anleget ꝛc." Wie wichtig ihm diese Angelegenheit schien, sehen wir aus seinen eigenen Leistungen.

Es sind nämlich von ihm folgende, theils selbst gedichtete, theils aus dem Lateinischen übersetzte, theils ursprünglich deutsche, vor ihm schon gebräuchliche und von ihm verbesserte Lieder vorhanden:

Aus dem Jahre 1523:

Nun freut euch lieben Christeng'mein.

Aus dem Jahre 1524:

Ach Gott vom Himmel sieh darein. (Ueber Psalm 12.)
Es spricht der Unweisen Mund. (Ueber Psalm 14.)
Aus tiefer Noth schrei ich zu dir. (Ueber Psalm 130.)
Es woll' uns Gott genädig sein. (Ueber Psalm 67.)

Dies sind die heil'gen zehn Gebot.
Mitten wir im Leben sind. (Uebersetzung des „Media vita".)
Gott sei gelobet und gebenedeyet. (Verbessert.)
Gelobet seist du Jesu Christ. (Verbessert.)
Jesus Christus, unser Heiland. (Uebersetzung des „Jesus Christus nostra salus".)
Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand.
Wohl dem, der in Gottes Furchte steht. (Ueber Psalm 128.)
Christ lag in Todesbanden.
Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist. (Uebers. des „Veni creator".)
Komm, heiliger Geist, Herre Gott. (Verbessert.)
Nun komm der Heiden Heiland. (Uebers. des „Veni redemptor".)
Christum wir sollen loben schon. (Uebers. des „A solis ortus".)
Ein neues Lied wir heben an.
Wir glauben All' an einen Gott. (Verbessert.)
Gott der Vater wohn' uns bei. (Verbessert.)
Mit Fried' und Freud' ich fahr dahin. (Ueber Lucä 2.)
Mensch, willst Du leben seliglich.
Wär Gott nicht mit uns diese Zeit. (Ueber Psalm 124.)
Nun bitten wir den heilgen Geist. (Verbessert.)

Aus dem Jahre 1526:

Jesaia, dem Propheten, das geschah. (Ueber Jesaia 6.)

Aus dem Jahre 1529:

Ein feste Burg ist unser Gott. (Ueber Psalm 46.)

Aus dem Jahre 1532:

Verleih uns Frieden gnädiglich. (Uebers. des „Da pacem.")

Aus dem Jahre 1533:

Herr Gott, dich loben wir. (Uebers. des „Te Deum.")

Aus dem Jahre 1535:

Sie ist mir lieb, die werthe Magd. (Ueber Offenbarung Joh. 12.)
Vom Himmel hoch da komm ich her. (Ueber Lucä 2.)

Aus dem Jahre 1537:

Vater unser im Himmelreich. (Ueber Matthäi 6.)

Aus dem Jahre 1541:

Was fürcht'st du Feind Herodes sehr. (Uebers. des „Hostis Herodes".)

Aus dem Jahre 1542:

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort.

Aus dem Jahre 1543:

Christ, unser Herr zum Jordan kam.

Vom Himmel kam der Engel Schaar.
Der du bist drei in Einigkeit. [Uebers. des: „O lux beata trinitas“.]*)

Mit welcher Freude diese Gesänge von dem Volke aufgenommen worden, ist schon früher erwähnt worden, eben so haben wir schon bemerkt, daß die erste Herausgabe lutherisch deutscher Lieder in das Jahr 1524 fällt. Sie ist aus Wittenberg datirt und enthält nur 8 Gesänge. Eine andere, wahrscheinlich auf Luthers Anregung noch in demselben Jahre unter dem Titel „Enchiridion“ zu Erfurt erschienene Ausgabe ist bereits auf 23 Lieder vermehrt. Das ebenfalls noch in dem Jahre 1524 von Luther in Gemeinschaft mit Johann Walter herausgegebene sogenannte „Wittenberger Chorgesangbüchlein“ enthält 32 Lieder. Wie sich diese kleinen Anfänge des protestantischen Gesangbuchs in der Folgezeit zu einem höchst ansehnlichen Liederschatze vermehrten, soll in einem spätern Abschnitte dargethan werden.

Zunächst bleibt es unsere Aufgabe, den musikalischen Theil des lutherischen Kirchengesanges des Weiteren zu erörtern, und auch in dieser Beziehung haben wir Luthers persönliche Befähigung und Wirksamkeit ehrend anzuerkennen. Theils sehen wir ihn als Verbesserer, sodann aber auch als Erfinder einer Anzahl von Melodieen auftreten.

Zu den von ihm verbesserten und der deutschen Uebersetzung alter lateinischer Hymnen angepaßten Melodieen sind zu zählen:

Aus dem 4. Jahrhundert:

*Die Litanei: Kyrie: g a h**). (Von Luther 1529 übersetzt. S. Wackernagel: Bibliographie zur Geschichte der deutschen Kirchenlieder, S. 109.)
*Nun komm der Heiden Heiland: a a g c̄ h a h a. 1525. Breslau, Dyon.

*) Vollständig finden sich diese Lieder, wie Luther sie geschrieben, und zugleich mit den Noten ihrer Melodieen versehen, in dem von ihm selbst bevorworteten und bei Valentin Babst 1545 zu Leipzig erschienenen Gesangbuche, welches in 2 Theilen schon 89 und 40 Gesänge mit 98 Singweisen enthält, und mithin als ein Hauptwerk des alten evangelischen Kirchengesanges zu betrachten ist. —

**) Der von hier ab erfolgenden Angabe der ersten Melodiezeile des je in Rede stehenden Liedes möge erläuternd vorangeschickt werden, daß ein Bindebogen unterhalb die Zusammenziehung zweier Kürzen (Achtel) zu einer Länge (Viertel) unter eine Textsylbe, der Bindebogen oberhalb aber die Zusammenziehung zweier oder mehrer gleich langer Melodienoten unter ebenfalls nur eine Textsylbe andeutet. Der die Zeit des erstmaligen Erscheinens in Gesangbüchern bezeichnenden Jahreszahl schließt sich der Name des erstmaligen Herausgebers (Druckers) oder auch des erstmaligen Druckortes, unter Umständen auch der eine in Verbindung mit dem andern an. Durch ein * sind diejenigen Lieder ausgezeichnet worden, deren Melodieen auch in den Kirchengesang nicht deutscher evangelischer Länder oder Gegenden übergegangen sind, und die dort entweder zu ihren übersetzten Texten oder zu neu gedichteten Liedern gesungen werden.

Der du bist drei in Einigkeit: g g f e f d f f g a a.*) 1543. Wittenberg, Klug.

*Herr Gott, dich loben wir: e g a c̄ h a. 1535. Klug.

Aus dem 5. Jahrhundert:

Christum wir sollen loben schon: d f f g a d e f g f e e. — 1524. Wittenb., Walter.
*Was fürcht'st du Feind Herodes sehr: e g a h h a g fis. — (Variante d. vorig. M.)

Aus dem 8. Jahrhundert:

*Komm Gott Schöpfer, heilger Geist: g a g f (fis) g a h c̄. 1524. Walter.
*Verleih uns Frieden gnädiglich: g g g f g b a g. 1535. Klug.

Aus dem 11. Jahrhundert:

Komm, heiliger Geist, erfüll rc.: g e a g fis g. 1527. Nürnb. „Die ev. Meß."

Ferner wurden von ihm oder auch von dem Capellmeister Johann Walter verbessert, mitunter auch unverändert beibehalten die Mel. folgender, ursprünglich deutscher geistlicher Gesänge:

Aus dem 12. Jahrhundert:

*Christ ist erstanden: a g a c̄ d̄ a. 1535. Klug.

Aus dem 13. Jahrhundert:

*Nun bitten wir den heiligen Geist: f g g f f d̄ c̄ d e f. 1524. Walter.

Aus dem 15. Jahrhundert:

*Gelobet seist du Jesu Christ: g g g a g h c̄ d̄ c̄**).
*Komm heiliger Geist, Herre Gott: c̄ d̄ c̄ a c̄ g a h c̄.
*Mitten wir im Leben sind: g g a h c̄ c̄ h a.
*Gott sei gelobet und gebenedeiet: g g g a g c̄ d̄ c̄ h a g.
*Jesus Christus, unser Heiland, der von rc.: d a a g a d f f f e d.
*Gott, der Vater, wohn' uns bei: a a h cis d̄ d̄ cis.

— 1524. Walter und die erfurter Enchiridien.

Noch ist Luther bisher auch fast allgemein als Componist aller von ihm selbst gedichteten Lieder genannt worden, doch hat ein neuerer und als gelehrter Forscher auf dem Gebiete der Musikgeschichte allgemein anerkannter Schriftsteller in einem unlängst erschienenen Werke die Nichtbegründung

---

*) v. Tucher nennt in seinem verdienstvollen Werke „Schatz des evangelischen Kirchengesanges" (Th. 2, S. 312) den dem obigen Liede zum Grunde liegenden alten Hymnus „O lux beata trinitas" einen „gregorianischen" und stellt zugleich in der Mel. „a g d f g a a g" diejenige auf, die noch jetzt im Kirchengesange gebräuchlich ist.

**) In der diesem Liede eignenden obigen Weise soll sich nach Dr. Dietelmaier's Forschungen die erste der acht alten griechischen Melodieen wiederfinden, die um die Zeit Carls des Großen in den lateinischen Kirchengesang aufgenommen wurden. Vergleiche Koch, Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges, B. 4, S. 136. —

jener Annahme dargethan*). Indem wir auf diese im Fache der Choral-Literatur zur Zeit umfangreichste und gründlichste Schrift selbst verweisen, entnehmen wir den in derselben geführten Untersuchungen folgende Resultate.

Nicht von Luther, sondern wahrscheinlich dem Volksgesange entlehnt sind die ihm zugeschriebenen Melodieen seiner Lieder:

*Es woll' uns Gott genädig sein: h c̄ h a h d̄ ē d̄ c̄ h. 1525. Straßb. Kirchenamt.

Sie ist mir lieb, die werthe Magd: c̄ g a h c̄ a g f e. 1545. Leipzig, Babst.

*Christ unser Herr zum Jordan kam: d f g a g c̄ h a. 1524. Walter.

Vom Himmel kam der Engel Schaar: f c̄ c̄ d̄ c̄ a b g a. 1535**). Klug. (Aus fremden Landen komm ich her.)

Von ihm zu alten geistlichen Melodieen gedichtet sind:

*Erhalt' uns Herr bei deinem Wort: g b g fis g b a g. 1543. Klug. (Umbildung der Mel. „Sit laus et honos, gloria").

*Christ lag in Todesbanden: a g a c̄ d̄ c̄ h a. (Umbildung der Mel. „Christ ist erstanden.")

*Dies sind die heilgen zehn Gebot: g g g g g g a h c̄. (Mel. des alten Wallfahrtsliedes: „In Gottes Namen fahren wir."

} 1524. Erfurter Enchiridion.

Bei acht Liedern, die theils mit ihren Weisen nicht zugleich, theils mit mehren Melodieen erschienen, bleibt es zweifelhaft, ob sie von dem Dichter selbst componirt und welche Composition für die seinige zu halten sei, nämlich bei:

*Nun freut euch lieben Christeng'mein: g g d g c̄ h a g. 1524. Wittenb. Etl. christl. Lieder. (Erstes luthersches Lied. Erschien in einem Einzeldruck bereits 1523.)

*(Es ist gewißlich an der Zeit): f f a g f g g a***). 1535. Klug.

*Ach Gott vom Himmel sieh darein: g c̄ h a g a h g. 1525. Straßb. Kirchenamt.

*g g d g a b c̄ a g****). 1524. Walter.

---

*) Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältniß zur Kunst des Tonsatzes, dargestellt von C. v. Winterfeld. Erster Theil: der evangelische Kirchengesang im ersten Jahrhunderte der Kirchenverbesserung. Leipzig 1843. Breitkopf und Härtel. —

**) Beide letztgenannten Lieder erschienen erst 1543. Bis dahin waren obige auf sie übertragene Mel., erstere zu dem Liede „Es woll uns Gott genädig sein" (1524) und letztere zu „Vom Himmel hoch, da komm ich her" (1535) üblich gewesen.

***) Einer Sage zufolge von Luther dem Gesange eines Reisenden nachgeschrieben.

****) Kommt auch sonst als Mel. des Meußlin'schen Liedes „Der Herr ist mein getreuer Hirt" vor.

*Ach Gott vom Himmel sieh darein: *h c̄ h a ē c̄ c̄ h*). 1524. Erf. Enchiridion.

*Aus tiefer Noth schrei ich zu dir: g fis g a a g a h } 1525. Straßb. Kirchenamt.
*h a h c̄ h g a h } 1524. Walter.

Wohl dem, der in Gotts Furchte steht: f c c̄ a g a h c̄. 1537. Straßburg, Köphl.

(Wo Gott zum Haus nicht giebt sein Gunst): c g g e g a c̄ h c̄. 1524. Walter.
g b c̄ d̄ d̄ d̄ c b a g. 1537. Köphl.

Jesus Christus, unser Heiland, der den rc.: a a g a c̄ a g e. 1535. Klug.
g d̄ h g a h c̄ h. 1569. Straßb. Wolff.

Wär Gott nicht mit uns diese Zeit: a c̄ c̄ d̄ ē d̄ c̄is d. 1524.
a a a fis g a h a. 1524.
d a a e g f e d. 1551. } Walter.

*Vater unser im Himmelreich: a a f g a f e d**). 1537. Köphl.
g g a h g c̄ c̄ h. 1544. Wittenb. Rhaw.

Mehr Wahrscheinlichkeit für Luthers Autorschaft ist vorhanden bei den Melodieen:

*Es spricht der Unweisen Mund: g g fis d g a h g.
Ein neues Lied wir heben an: c̄ c̄ c̄ h a c̄ a g.
*Mit Fried' und Freud' fahr' ich dahin: d a a g d̄ c̄ h a.
*Mensch, willst du leben seliglich: e g g a h c̄ h a. } 1524. Walter.

*Vom Himmel hoch da komm ich her: c̄ h a h g a h c̄. 1543. Klug.

Hinlänglich als Erfinder der Melodieen beglaubigt erscheint Luther bei den Liedern:

*Wir glauben All an einen Gott: d a g a e f e g f e d cis d. 1524. Walter.
*Jesaja dem Propheten das geschah: a a fis d fis a a h h a. 1526.
(In Luthers Schrift: „Deutsche Meß." Wittenberg 1526 zuerst erschienen.)
*Ein' feste Burg ist unser Gott: c̄ c̄ c̄ g a c̄ h a g. 1529. Klug.

Ferner ist Luther nach einem später hier erfolgenden Zeugnisse auch Componist der Melodieen zu den in Prosa beibehaltenen biblischen Abschnitten. Es sind dies:

---

*) Diese Mel. wie auch die folgende ist nach Rittelmeyers Schrift: Die evangelischen Kirchenliederdichter des Elsaßes" straßburger Ursprungs.

**) Es ist bekannt, daß Luther, nachdem er dies sein vielleicht bestes Lied gedichtet hatte, auch auf eine Melodie für dasselbe bedacht war, auch soll sich noch der Anfang eines Entwurfs solcher Mel. mit vielen Aenderungen von seiner Hand vorgefunden haben. Wenn jedoch Herzog Albrecht in seiner Kirchenordnung für Preußen die hier gebräuchliche dorische Weise des Liedes ausdrücklich die des Bischofs Speratus nennt, so wird hiedurch Luthers Urheberschaft wenigstens dieser Mel. noch in besondere Zweifel gestellt. — Vergl. Döring, zur Geschichte der Musik in Preußen, S. 18.

1. die Melodie der Epistel, in zwei verschiedenen Proben,

2. die Melodie des Evangeliums, in zwei verschiedenen Proben,

3. die Melodie der Einsetzungsworte, welche letztere noch an vielen Orten gebräuchlich und von so hohem Werthe ist, daß sie als ein feststehender Theil des liturgischen Gesanges überall beibehalten werden sollte.

So hat denn der Reformator allerdings einige, aber gewiß nicht alle ihm bisher zugeschriebenen Weisen verfaßt. „Was er sang, erfand er zunächst verständig mit feinem Sinn und tüchtiger Kenntniß des alten römischen Kirchengesanges, in dessen Stelle er für den sonntäglichen Hauptgottesdienst einen deutschen setzen wollte, unmittelbar für diesen rein liturgischen Zweck. Manches andere Lied für den Gesang der Gemeine entstand ihm auch wohl mit seiner Singweise zugleich: andere dichtete er auf schöne geistliche Weisen der Vorzeit, damit der Schatz, den die alte Kirche an ihnen besessen, nicht verloren gehe, sondern bedeutungsvoller, reiner ins Leben trete*). Selbst in figurirten, nicht für den Gemeindegesang geeigneten künstlichen Tonsätzen hat sich seine stets rege Sangeslust versucht**). Wie weit er jedoch entfernt war, seinen eigenen musikalischen Leistungen, denen anderer Componisten und Meister in der Satzkunst gegenüber, einen Werth beizulegen, sehen wir aus mehren gelegentlichen Aeußerungen. Als einst von seinen Tischgästen einige Compositionen des von ihm besonders geschätzten Ludwig Senfl gesungen worden waren, „verwunderte er sich, lobt, sie sehr und sprach: Solch eine Mutetten vermöcht' ich nicht zu machen, und wenn ich mich zerreißen sollt, wie er denn wiederum nicht einen Psalm predigen könnte, als ich. Darum sind die Gaben des Geistes mancherlei, gleichwie auch in einem Leibe mancherlei Glieder sind rc." Wenn nun aber auch Luther auf den Ruhm verzichtete, ein Meister zu sein in „der Musike, jenem wunderbarlichen Geschöpfe Gottes", so darf doch nicht angenommen werden, daß er bei der Composition seiner Melodieen der Hülfe Anderer bedurft und sich deren bedient habe. Vielmehr ist durch die Erklärung seiner musikalischen Freunde erwiesen, daß sich ihre Theilnahme an Luthers Compositionen lediglich auf ein Gutachten und auf die äußere Formgebung be-

*) Siehe das vorerwähnte Werk von v. Winterfeld, Th. 1, S. 162.

**) Nach dem Universal-Lexicon der Tonkunst soll sich ein Motettenwerk von Luther unter dem Titel: „Symphoniae jucundae 4 vocum, seu Motettae 52, cum praefatione Mart. Lutheri (Wittenberg 1538)" noch gegenwärtig auf der Bibliothek zu München befinden und seiner Zeit von Händel mit vielem Fleiße studirt worden sein. v. Winterfeld, obschon er die musikalischen Schätze der münchener Bibliothek in Augenschein genommen, erwähnt desselben nicht, vermuthlich weil sich nur die Vorrede, nicht aber der Inhalt als Luthers Werk ausgewiesen hat. —

schränkt hat. Dem Gesagten zum Belege und zugleich als ein neues Zeugniß für Luthers sinnreiches und treffendes Urtheil möge hier noch eine Mittheilung des schon früher erwähnten Joh. Walter ihre Stelle finden. Dieser berichtet: „Da er (Luther) die deutsche Messe zu Wittenberg anrichten wollte, hat er durch seine Schrift an den Churfürsten zu Sachsen und Herzog Johannsen hochlöblicher Gedächtniß seiner Churfürstl. Gnaden der Zeit alten Sangmeister Ehrn Conrad Rupf und mich gen Wittenberg erfordern lassen, dazumahlen von den Choralnoten und Art der acht Ton Unterredung mit uns gehalten, und beschließlich hat er von ihm selbst die Choralnoten octavi Toni der Epistel zugeeignet und sextum Tonum dem Evangelio geordnet und sprach also: Christus ist ein freundlicher Herr und seine Reden sind lieblich, darum wollen wir sextum Tonum zum Evangelio nehmen; und weil St. Paulus ein ernster Apostel ist, wollen wir octavum Tonum zur Epistel ordnen: Hat auch die Noten über die Episteln, Evangelia und über die Worte der Einsetzung des wahren Leibes und Blutes gemacht, mir vorgesungen und mein Bedenken darüber hören wollen. Er hat mich die Zeit drei Wochen lang zu Wittenberg aufgehalten, die Choralnoten über etliche Evangelia und Episteln ordentlich zu schreiben, bis die erste deutsche Meß in der Pfarrkirchen gesungen ward. — Und siehet, höret und greifet man augenscheinlich, wie der heilige Geist sowohl in den Auctoribus, welche die lateinischen, als auch in Herrn Luthero, welcher jetzo die deutschen Choralgesänge meistentheils gedichtet und zur Melodie bracht, selbst mitgewirket*), wie denn unter andern aus dem deutschen Sanctus (Jesaia, dem Propheten, das geschah ꝛc.) zu ersehen, wie er alle Noten auf den Text nach dem rechten Accent und Concent so meisterlich und wohlgerichtet hat, und ich auch die Zeit seiner Ehrwürden zu fragen verursacht ward, woraus oder woher sie doch diese Stücke oder Unterricht hätten: darauf der theure Mann meiner Einfalt lachte und sprach: Der Poet Virgilius hat mir solches gelehrt, der alle seine Carmina und Wort auf die Geschichte, die er beschreibet, so künstlich appliciren kann. Also soll auch die Musika alle ihre Noten und Gesänge auf den Text richten."

---

*) Unter dem Ausdrucke „Choral" ist dem damaligen Sprachgebrauche zufolge nur der eigentlich liturgische, von dem Priester oder dem Sängerchore vorzutragende altkirchliche Gesang zu verstehen; der Gemeindegesang wurde durch die Ausdrücke „Psalmen" und „Lieder" bezeichnet. Erst in der letzten Hälfte des 16. Jahrhunderts finden wir den Ausdruck „Choral" für Melodie deutscher geistlicher, dem Gesange der Gemeinde bestimmter Lieder gebraucht, nachdem diese Melodieen allgemach, wie es bei den altlateinischen lange zuvor geschehen war, Gegenstand mehrstimmiger Bearbeitung geworden waren, und ihr Gesang nunmehr den bedeutenderen Theil der kirchlichen Feier einnahm. (S. v. Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang, Th. 1, S. 152.)

Dieses „Richten der Noten auf den Text“, hervorgegangen aus einem gegenseitigen Sichdurchdringen künstlerischer Einsicht und tiefen Gefühls, hat denn auch in Luthers Melodieen sich zu einem so glücklichen Gelingen gestaltet, daß ihnen noch heute der Ruhm schwer zu erreichender Vorbilder allgemein zuerkannt wird. Verehren wir also ihn, der da verbessert, bereichert und befestigt hat die Musik „im Dienste deß, der sie gegeben und erschaffen“, als den Begründer unsers Kirchengesanges, und sprechen wir es im Hinblick auf seine unsterblichen Verdienste als Theolog und Reformator mit vollster Ueberzeugung aus: Er hat mehr gethan, als nöthig gewesen wäre, um mehren Männern einen großen Namen zu sichern!

---

2. Anderweitige Choral-Componisten und Melodieen des 16. Jahrhunderts.

„Conveniebant omnes et psallebant“.
Chrysostomus.

Wie ein großes Beispiel schon oft segensreiche Folgen veranlaßt hat, so ist auch durch Luthers begeisterte Wirksamkeit für den deutschen Kirchengesang eine rege Theilnahme und vielseitige Nachfolge erweckt worden. Nach seinem ermunternden Vorgange erhoben sich zunächst in Sachsen, sodann aber auch in allen übrigen der Reformation geneigten Theilen Deutschlands der Composition und Dichtung fähige Männer. „Sie kamen Alle, und sangen“, und so erschien denn noch bei Lebzeiten des Reformators, theils auf einzelnen Blättern*), theils in förmlichen Büchern eine so große Anzahl von geistlichen Liedern, daß dieser in der Vorrede zu dem wittenberger Gesangbuche von 1529 mit besonderem Lobe derer erwähnt, „die sich wohl beweiset und die Lieder vermehret, so daß sie ihn weit überträfen“. Diese Sangeslust der Evangelischen hat sich seither als ein nie versiegender Quell neuer Melodieen und Lieder kund gethan. Gleich einer unendlichen Reihe von Glaubensboten treten sie vor das bewundernde Auge und selbst der indifferente Betrachter fühlt sich zuletzt zu dem Ausrufe des

---

*) Siehe Gesangblätter aus dem 16. Jahrhundert rc. herausgegeben von Langbecker. Berlin, Sander 1838.

Dichters: „Herr, dein Evangelium hat viel tausend tausend Zeugen" hingezogen*).

Wenn wir nun in Folgendem der Aufgabe einer geschichtlichen Nachweisung des Entstehens unserer Choralgesänge zu entsprechen versuchen, so mag sich diese zuvörderst mit dem musikalischen Theile derselben beschäftigen. Eine Ausführlichkeit der Darstellung ist bei der Masse des Stoffes nicht möglich, auch liegt sie außerhalb des Zweckes dieser Blätter. Wir beschränken uns daher auf eine bloße Anführung der Melodieen, auf die Namhaftmachung ihrer Componisten (Erfinder) und auf die an geeignete Abschnitte verwiesene Erwähnung der für den kirchlichen Gebrauch bestimmten Liederbücher, sofern solche zu den Melodieenbüchern gezählt werden können, oder auch für den mehrstimmigen Choralgesang herausgegeben worden sind. — Noch möge hier auch im Voraus bemerkt werden, daß eine bestimmte Angabe des Componisten — welches Wort wir in seinem gegenwärtigen Sinne auch auf die Erfinder der Choralmelodieen anwenden — in vielen Fällen nicht möglich ist. Oft wurde von dem Dichter eine schon vorhandene Volksmelodie benutzt, die späterhin für seine eigene Erfindung galt, oder es wurde, wie dies noch in unsern heutigen Gesangbüchern Sitte ist, nur der Verfasser des Textes genannt, und dieser fälschlich auch für den Verfasser der Melodie gehalten. Auch kommen Verwechselungen des Dichters und des Componisten, so wie der Parallel-Melodieen vor. Zuweilen ist auch die Melodie dem Musiker zugeschrieben worden, der sie bloß mehrstimmig gesetzt und ohne Namensbezeichnung in ein Choralbuch aufgenommen hatte.

A. Als noch den ersten Decennien der Reformationszeit angehörend und von Luther in seine Gesangbücher aufgenommen, sind folgende Componisten und Melodieen zu nennen:

Dr. Paul Speratus, aus dem schwäbischen Geschlechte von Spretten abstammend, wurde 1484 geboren, 1525 durch Luther an Herzog Albrecht von Preußen empfohlen, und starb hier 1554 zu Liebmühl als Bischof von Pomesanien und verdienstvoller Reformator der Kirche in Preußen. Er war zugleich Dichter und Componist, und hat durch sein schon 1523

*) Schon zu Anfange des 18. Jahrhunderts zählte man (S. Wetzels Hymnopöographie) über 500 geistliche Dichter und 40,000 Kirchenlieder. Der würtembergische Rechtsconsulent J. J. v. Moser besaß im Jahre 1751 eine Sammlung von 250 Gesangbüchern und ein Register von 50,000 gedruckten, deutschen geistlichen Liedern. Gegenwärtig mag sich die Zahl der im Drucke erschienenen Choralmelodieen über 3000 die der Lieder über 80,000 erstrecken. —

im Drucke vorhandenes und 1524 in Luthers erstes Gesangbuch aufgenommenes Lied vom Gesetz und Glauben:

*„Es ist das Heil uns kommen her:“ a a a a h c̄ h a g

zur Beförderung der Reformation ungemein viel beigetragen, daher auch die Gegner derselben den Text umdichteten, von der Melodie aber behaupteten, daß sie ein Bettler gemacht habe. Kaum ist diese auch für eine Erfindung des Speratus zu halten, vielmehr scheint sich nach v. Winterfelds Forschung die Abstammung derselben aus dem Volksgesange zu bestätigen*).

Mit mehr Wahrscheinlichkeit ist Speratus die Autorschaft des bereits 1529 vorhandenen und bei Klug 1535 erschienenen Bittliedes:

*„Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ: h g a g e g a h“

sowohl der Melodie als dem Texte nach, so wie die Autorschaft der noch allgemein gebräuchlichen und 1537 zuerst bei Köphl erscheinenden Mel. zu Luthers Liede:

*„Vater unser im Himmelreich: a a f g a f e d“

beizumessen. — Die ebenfalls von Speratus verfaßten und bereits 1524 in Luthers erstem Gesangbuch jedoch ohne die hier beigesetzten Melodieen vorkommenden Lieder:

In Gott gelaub ich, daß er hat aus nichts: e g g a e a g e g g (1537 Köphl).

Hilf Gott, wie ist der Menschen Noth so groß: a a a b g a g f g g (1524, Walter)

befinden sich noch in dem dresdener Gesangbuche vom Jahre 1625, sind aber, vermuthlich ihres nicht volksthümlichen Versmaaßes wegen, nebst ihren Melodieen aus dem spätern Kirchengesange verschwunden**).

---

*) Nach einer Bemerkung in dem Choralbuche von Reinhardt-Jensen soll der Erzpriester Hazimir zu Saalfeld in Preußen als Componist dieser vortrefflichen Melodie zu betrachten sein. Dr. Dietelmaier will in ihr sogar die zweite Weise des Oktoechos gefunden haben, also des alten griechischen Gesangbuches, das zur Zeit Carls d. Gr. in die lateinische Kirche aufgenommen worden sein soll. —

**) Ein Gleiches gilt auch von folgenden, der Reformationszeit entstammenden, von Luther zwar nicht aufgenommenen, aber höchst wahrscheinlich von Speratus verfaßten Liedern, wenngleich sie mit Ausnahme der beiden letztstehenden nicht unter seinem Namen erschienen sind.

Als vierzig Tag erschienen: c̄ a b c̄ d̄ c̄ g. 1527. Christl. Hymnus, Königsberg.

Dich lob wir Gott mit eine: g c̄ c̄ d̄ f ē c̄. Vor 1527. Etlich Gesang, Königsberg.

In aller Heilgen Schaare: e a a g f e c. Vor 1527. Etlich Gesang, Königsberg.

Erzürn dich nicht: ē c̄ h a g c̄ d̄ ē. Vor 1527. Der 37. Psalm, Königsberg.

Gelobet sei Gott, unser: g d̄ d̄ ē d̄ d̄ c̄ h. Vor 1527. Eyn Danksagung, Königsberg

Die erste dieser werthvollen Melodieen kommt noch 1738 in König's harm. Liederschatze vor; die zweitgenannte ist 1566 von den böhmischen Brüdern auf das Lied „Ein edler Schatz ꝛc.“ übertragen.

Lazarus Spengler, geboren 1479 und gestorben 1534 als Rathsschreiber und Syndicus zu Nürnberg, hat durch Schrift und Rede viel zur Verbreitung der Reformation beigetragen, auch sind von ihm die in Luthers Gesangbüchern befindlichen Lieder „Durch Adams Fall ist ganz verderbt" (1524) und „Vergebens ist all Müh und Kost" (1525), zu deren erstem er eine der für dasselbe vorhandenen drei Melodieen verfertigt haben soll. Die noch gebräuchliche *„a a a g a f e d" ist 1543 zuerst bei Klug erschienen und wahrscheinlich einem weltlichen Liede entlehnt. —

Hans Sachs, der berühmte nürnberger Meistersänger, geb. 1494 und gestorben 1576, begrüßte Luther 1522 mit einem Gedicht: „Die Wittenbergisch Nachtigall, die man jetzt höret überall" und ist von ihm mit zwei Liedern: „O Gott Vater, du hast Gewalt" und „Herr, wer wird wohnen in deiner Hüt" aufgenommen worden, statt deren jedoch die späteren Gesangbücher das von Sachs entweder 1552 oder 1561 gedichtete schöne Trostlied:

*Warum betrübst du dich mein Herz: g g g d̄ c̄ d̄ b a

eintreten ließen. — Auch die Erfindung der zuerst 1588 bei Eler vorkommenden Melodie dieses Liedes wird dem hochbegabten Manne zugeschrieben, doch soll sie bereits 1540 vorhanden gewesen sein, und darf demnach wohl als eine aus dem weltlichen Gesange übertragene betrachtet werden.

Johann Schneesing, auch Chiomusus genannt, starb 1534 als evangelischer Prediger zu Friemar bei Gotha. Er wird als ein vortrefflicher Musikus gerühmt, und mag daher auch die Melodie seines bereits 1522 im Manuscripte vorhandenen, jedoch erst 1545 bei Babst gedruckten Bußliedes: *Allein zu dir Herr Jesu Christ: b f g b d̄ c̄ c̄ b verfaßt haben.

Wolfgang Dachstein, Organist und Vikarius zu Straßburg, trat 1524 zur evangelischen Lehre über. Von ihm sind die Lieder und Melodieen:

*An Wasserflüssen Babylon: c̄ d̄ c̄ a c̄ b b a
Der Thöricht spricht: es ist kein Gott: f g g f c̄ a d̄ c̄
} 1525. (Straßb. Kirchenamt).

Matthias Greiter, früher Mönch und sodann von 1524 bis zu seinem 1552 erfolgten Tode Musikus zu Straßburg, soll 2 bisher Luther zugeschriebene Mel. (s. o. S. 31.) verfaßt haben. Er ist auch Dichter von 8 Psalmliedern und angeblicher Componist der unter denselben befindlichen Gesänge:

Es sein doch selig alle die: f f g a f g h c̄)
O Mensch bewein dein Sünde groß.)
*O Herre Gott begnade mich: e a a g e g a h
1525. (Straßb. Kirchenamt.)

*) Obige Mel. finden wir auch in den später erschienenen französischen Psalmen.

v. Winterfeld ist jedoch geneigt, die letztere Melodie für eine Composition des sehr bedeutenden und mit Luther innig befreundeten Tonsetzers

Ludwig Senfl, um 1530 Capellmeister in München, zu halten, dem er auch noch die 1544 zuerst bei Rhaw erscheinende Melodie „O allmächtiger Gott c̄ d c̄ h a g" zuschreibt.

Noch befinden sich in Luthers Gesangbüchern außer den vorstehenden und den früher schon genannten zahlreichen Melodieen zu seinen eigenen Liedern auch einige Melodieen, auf deren Urheber kaum eine Vermuthung führt. Es sind dies die Melodieen zu folgenden Liedern der in kleinerer Schrift vorangesetzten Dichter:

Hegewald. *Erbarm dich mein, o Herre Gott: e g g a h c̄ h a
Agricola. Fröhlich woll'n wir Halleluja singen: g g a g a c̄ c̄ h c̄ a g } 1524. Walter.
Pollio. Mein Seel erhebt den Herren mein: a a g e g f e d

? O Herre Gott, dein göttlich Wort: f f e d c f g a. 1535 Klug.

Ein Gleiches gilt für die dem Volksgesange entnommenen Weisen:

Kohlroß. *Ich dank dir, lieber Herre: e a gis a h gis e (1530.)—1540. Magdeburg, Lotther.

Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn) g g g d̄ c̄ d̄ b a**) 1539. Straßb. Gsgb.

*Herr Christ, der ein'ge Gottessohn: ***) g g h a g fis e 1525, Walter.

*Mag ich Unglück nicht widerstahn: †) e g g a c̄ h h a (1532.) — 1545, Babst.

Der Bericht über diese Weisen sowohl als über die von Luther aus dem Gesange der böhmischen Brüder aufgenommen und in den späteren Gesangbüchern noch vermehrten Lieder und Melodieen wird in dem Verfolge dieser Darstellung seine besondere Stelle finden.

B. Noch in die ersten Decennien der Reformationszeit fallen, doch sind aus nicht bekannten Gründen von Luther nicht aufgenommen worden:

---

*) Da dies Lied bereits 1530 vorkommt, so kann nicht, wie gewöhnlich angegeben wird, Barth. Ringwald (geb. 1530) der Verfasser desselben sein. Die Autorschaft schwankt vielmehr zwischen Hans Witzstatt und Jörg Berkenmeyer, welcher letztere die größere Wahrscheinlichkeit für sich zu haben scheint.

**) Nach Dr. Dietelmaiers vermischter Abhandlung aus allen Theilen der Theologie 2c. die 6. Weise in dem „Oktoechus," d. h. in dem aus 8 Gesängen bestehenden, griechischen Gesangb., dessen hier bereits mehrfach Erwähnung geschehen ist.

***) Vielleicht von Cnophius (Knöpken), um 1530 Superintendent zu Riga, wahrscheinlicher aber von Elisabeth Creutziger, der Gattin des Dr. med. Creutziger zu Wittenberg.

†) Angeblich von Maria, Königin von Ungarn, und einer weltlichen Strophe nachgedichtet.

Nicolaus Decius, zuvor Mönch und Prior im Kloster Steterburg in Wolfenbüttel, sodann, nachdem er zur evangelischen Lehre übergetreten, Schulcollege in Braunschweig, von wo er 1524 als Prediger nach Stettin gekommen und hier, von den Katholiken vergiftet, 1529 gestorben sein soll. Ueber ihn und seine in der evang. Kirche an vielen Orten fast canonisch gewordenen Lieder:

*Allein Gott in der Höh sei Ehr: g a h c̄ d̄ c̄ h a h (1526?) und

*O Lamm Gottes unschuldig: f a b c̄ c̄ d̄ c̄ (1526?)

herrschen die widersprechendsten Nachrichten, auch ist behauptet worden, daß um die genannte Zeit weder ein Mönch oder Prior in Steterburg, noch ein Prediger in Stettin des Namens Decius gelebt habe. Wir müssen jene Nachrichten und die Widersprüche in denselben hier auf sich beruhen lassen und wollen nur bemerken, daß, wer immer es auch gewesen, der jene beiden ursprünglich in niederdeutscher Sprache erschienenen Lieder dichtete und mit ihren dem altlateinischen Gesange nachgebildeten Mel. versah, es hiemit wie nur Wenige getroffen, und die Kirche mit Gaben von hohem Werthe bereichert hat*).

Die noch in manchen Choralbüchern befindliche Melodie eines dritten angeblich von Decius gedichteten Liedes

„Heilig ist Gott der Vater: es g as b b c̄ b" (1590, Pomm. Kirch. Ordn.) kommt in den Anfangstönen der Mel. des „O Lamm Gottes ꝛc." gleich und wird von Einigen dem Dichter, von Andern dem später lebenden M. Prätorius zugeschrieben.

Dr. Johann Graumann, auch Poliander genannt, geb. 1487 zu Neustadt in Baiern, kam 1525 und mit Speratus gleichzeitig auf Luthers Empfehlung nach Preußen und starb 1541 als Prediger der altstädtischen Kirche in Königsberg. Wie Martin Chemnitz berichtet, hat, Herzog Albrecht durch ihn den 103. Psalm „gesangsweise in gute, schöne

---

*) Die ältesten Drucke beider Mel. datiren erst aus dem Jahre 1540, in welchem sie in dem magdeburger Gesangbuche des Hans Lotther erscheinen. Auch bei Hans Kugelmann (1540) ist die erstgenannte anzutreffen. — Nach Luthers Anordnung war jedoch das „deutsche Agnus" und wahrscheinlich auch das „deutsche Gloria" bereits seit 1526 eingeführt. Ob nun jene Anordnung obige Gesänge gemeint habe, oder auch die Lieder „Christe, du Lamm Gottes" und „All' Ehr' und Lob soll Gottes sein" muß dahin gestellt bleiben. In der preußischen Kirchenordnung vom J. 1553 und früher schon in der riga'schen (1540), welche letztere sich zudem noch als eine 2. Auflage darstellt, wird der Gesang des „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" ausdrücklich vorgeschrieben.

deutsche Verse bringen lassen, unter einem freudigen Tenor, welcher, eben wie die Worte lauten, auch durch den Gesang das Herz erwecken und aufmuntern mag". Diesem Berichte und auch anderen Zeugnissen zufolge ist Poliander also der Verfasser und muthmaßlich auch der Componist des allbekannten Dankliedes:

*Nun lob' mein' Seel' den Herren: a a gis fis e a h cis,

und hat er dasselbe bereits, wie das „Erleuterte Preußen" Th. 2. S. 76. bemerkt „Anno 1530 in der (altstädtischen) Kirchen introduziret." Nach v. Winterfeld, dem jedoch das letzterwähnte Faktum unbekannt gewesen zu sein scheint, dürfte diese treffliche Festmelodie auch verfaßt haben:

Hans Kugelmann, geb. zu Augsburg, um 1540 Capellmeister des Herzogs Albrecht und vermuthlich um 1556 in Königsberg gestorben. — Kugelmann nämlich hat die in Rede stehende Melodie in seinem 1540 erschienenen Gesangwerke zum ersten Male drucken lassen, und so durfte denn jene Ansicht, daß der Herausgeber auch zugleich der Verfasser sein werde, nicht unberechtigt scheinen*). —

Johann Spangenberg, geb. 1484, und gest. 1550 als Superintendent zu Eisleben, wird als ein großer Kenner und Beförderer des Kirchengesanges gerühmt. Von ihm erschien 1533 zu Augsburg als Uebersetzung des alten Hymnus: „Vita sanctorum" mit beibehaltener Melodie *Der Heil'gen Leben: d f e d e (1551. Pfalz-Neuburg. Kirch. Ordn.); auch wird ihm von dem 1545 in seinen Kirchengesängen erschienenen „Kyrie"

O Vater, allmächtiger Gott

die späterhin in Dur umgewandelte Melodie:

„g g a b (h) c̄ b (h) a g"

zugeschrieben. Ferner auch das

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit: g a h a c̄ c̄ h a a g (1550).

---

*) Ein neuerer Hymnolog nennt die Mel. künstlich und schwierig, daher sie auch gar nicht oder nur sehr wenig in den Kirchen gesungen werde, und fügt noch hinzu: „Wir wollten dies Lied einmal singen lassen, mußten aber diesen Vorsatz aufgeben." Einer so befremdlichen Bemerkung diene zur Entgegnung, daß die Mel. neben ihrer majestätischen Würde eine solche Volksmäßigkeit und Singbarkeit besitzt, wie sie nur immer, ohne monoton zu werden, für eine 12zeilige Strophe zu erreichen ist. — In Folge dieser Eigenschaften wurde sie bereits im 16. Jahrhundert nach des vorerwähnten M. Chemnitz Zeugniß „in fast allen unsern Kirchen" gesungen; in Folge derselben hat sie sich durch das ganze evangelische Deutschland verbreitet. Das züricher Gesangbuch weiß keine bessere Eröffnungsmelodie, als eben die des Poliandrischen Psalms, und selbst in Kirchen nicht deutscher Zunge dient sie zur Lobpreisung des Herrn. —

Die erstgenannte Melodie ist jedoch bereits 1531 in dem Gesange der böhmischen Brüder anzutreffen.

C. Nach Luthers Ableben erschienen:

M. Johann Walter, Luthers musikalischer Rathgeber (s. S. 42.) seit 1520 sächsischer „Sängermeister", um 1530 Magister an der Universität Wittenberg und gest. um 1566 als churfürstlicher Capellmeister zu Dresden. Er wird als Componist des 1551 in seinem „Wittenbergisch Gesangbüchlein" erschienenen Alberusschen Liedes

*Gott hat das Evangelium: h h h d̄ h g a h

genannt, auch werden ihm von Einigen Dichtung und Melodie des 1605 bei Gesius mit einem mehrstimmigen Satze erscheinenden

*O Christe, Morgenstern: c̄ c̄ c̄ c̄ a g d̄ d̄ 1586 weltlich?, 1605 Gesius)

zugeschrieben, während Andere das Lied dem 1668 als General-Superintendent zu Zelle verstorbenen Michael Walther, und die Melodie dem Gesange der böhmischen Brüder zueignen. Daß Johann Walter eine entschiedene Dichtergabe besaß, ersehen wir aus seinem Liede: „Herzlich thut mich erfreuen," dessen letzte 4 Strophen („Der Bräutigam wird bald rufen") in manchen Gesangbüchern noch jetzt als ein besonderes Lied sich befinden. —

Dr. Philipp Melanchthon, Luthers rühmlichst bekannter Gehilfe am Reformationswerke, geb. 1497 zu Brotten in der Pfalz, gest. 1560 als Professor der Theologie zu Wittenberg. Ihm wird im: „Cantionale sacrum" (Gotha 1646) die noch jetzt in manchen Gegenden, namentlich Preußens, zu dem Liede: „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen" gebräuchliche Melodie: „Laßt uns von Herzen danken Gott dem Herren: c̄ a a a h c̄ c̄ h d̄ c̄ a" zugeschrieben*).

Es muß befremden, die Namen dieser beiden mit Luther innig verbundenen Männer nicht auch in den von ihm herausgegebenen Gesangbüchern zu finden. Zur Erklärung dieses Umstandes bleibt nur die Annahme

---

*) Eine Mittheilung in der Euterpe, Jahrgang 1857, stellt obige Melodie als die Tenorstimme eines vierstimmigen Tonsatzes des alten: „Ut queant laxis" dar, nach dessen sapphischer Strophe das oben bei Melanchthon genannte Lied gedichtet ist. Auch in anderen Fällen kommt, wenn auch nur selten, die Erhebung einer sangreichen Tenorstimme zu einer 2. Melodie vor, wie denn überhaupt, wovon wir weiter unten zu reden haben werden, die Tenorstimme bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts hin häufig als melodieführende und Hauptstimme behandelt wurde. — Dagegen sind auch einzelne Beispiele bekannt, in denen die Melodie dem Tenor als bloße Begleitstimme verblieb und der Contrapunkt des Diskants als eigentliche Melodie adoptirt wurde, z. B. in „Puer natus in Bethlehem" u. a. — Vergl. v. Tucher, Schatz des ev. Kirchengesanges, Th. 2, No. 28.

übrig, daß Beide, so lange sie die Angelegenheit der Dichtung und Melodisirung des ev. Kirchengesanges in den Händen ihres ihnen unerreichbar scheinenden Freundes sahen, sich nicht berufen fühlten neben diesem aufzutreten. Nur erst nach Luthers Tode sind, so viel wir wissen, die ihnen zugeschriebenen Lieder und Melodieen entstanden.—

Urban Langhanns, vorher Cantor und um 1554 Diakonus zu Glaucha, dichtete die Lieder: „Hört ihr Christen, laßt euch sagen" und:

„Laßt uns Alle fröhlich sein: g g d̄ d̄ c̄ a h." (1679 Quirsfeld.) Von letzterem wird ihm auch die Melodie zugeschrieben.

Herrmann Fink, nach seinem Geburtsorte Pirna auch Pirnensis genannt, geschickter Tonsetzer und gelehrter musikalischer Schriftsteller, lebte um 1558 in Wittenberg*). Die ihm früher zugeschriebene Melodie „Was mein Gott will, gescheh' all'zeit" gehört (s. u.) ursprünglich einem französischen Liede an. Die ihm sonst auch zugeeignete, jedoch kaum angehörende Melodie „Ach bleib mit deiner Gnade: c̄ h a g a f e" müßte als eine übertragene betrachtet werden, da dies Lied erst 1630 erschien. Im gothaer Cantional von 1655 ist sie mit „Aut. Mel. Caspar Cramer" üb erschrieben

Nicolaus Hermann, beliebter Dichter und Musikus, starb 1561 als Cantor zu Joachimsthal in Böhmen. Er wollte seine unter dem Titel „Sonntags-Evangelia"(1560) und „Historien von der Sündfluth" rc. (1563) herausgegebenen geistlichen Gesänge nur für Kinder- und Hauslieder gehalten wissen; einzelne derselben sind jedoch nebst ihren frischen, anmuthigen Melodieen mit Recht ein hochgeschätztes Eigenthum der Kirche geworden. Hieher gehören:

Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich: f c̄ c̄ c̄ c̄ d̄ c̄ b a.) 1560. — (1597 Calvisius).

---

*) Nicht zu verwechseln mit Heinrich Fink, um 1480 polnischer Capellmeister, von welchem in der „Practica Musica" des Erstgenannten gerühmt wird, daß er sich nicht allein durch Ingenium, sondern auch durch vorzügliche Gelehrsamkeit ausgezeichnet habe. —

*) Ein in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien aufbewahrter und von mir dort eingesehener Einzeldruck bringt obige Melodie schon im Jahre 1554. Sie ist zuerst zu dem Liede: „Kommt her, ihr lieben Schwesterlein" als ein „Geistlicher Abendreihen vom Leben und Amt Johannes des Täufers" rc. gesungen worden. Da diese Melodie bekanntlich einen Refrain enthält, sofern die letzte Textzeile jeder Strophe wiederholt wird, so findet Koch's Behauptung, daß durch den gegen das Ende des 16. Jahrh. lebenden Dichter Helmbold der Refrain in den Kirchengesang gekommen sei, hiemit ihre Widerlegung. Früher noch als bei Hermann findet er sich schon in den Mischliedern des Petrus Dresdensis. —

*Erschienen ist der herrlich' Tag: d d d a h c̄ a g. 1560. } (1587,
Sanct Paulus die Corinthier: d f f e d f g a. 1660. } Selneccer.)
Ihr lieben Christen freut euch nun: d d d f g a gis a. 1560. } (1569,
Des allerhöchsten Gottes Macht: h h h g g a a h. 1563. } Wolff.)
So wahr ich leb', spricht Gott der Herr: b f g b b c̄ c̄ b. 1560. } (1584,
Wer hier für Gott will sein gerecht: d d d a a h h a. 1563. } Zinkeisen.)
Der Mensch wird von ein'm Weib gebor'n: g g g a fis g fis e d. 1563. — (1573, Nitzel).

Bisher wurden ihm auch, jedoch ohne urkundliche Begründung zugeschrieben die erst 1569 bei Wolff erschienene Melodie zu seinem Liede:

*Wenn mein Stündlein vorhanden ist: g d g fis g a h g,

so wie die Mel. zu dem Liede seines Freundes Matthesius:

Aus meines Herzensgrunde: g g d̄ h g g h a).

Valentin Triller, Pfarrer zu Panteuau, wurde 1573 als ein Anhänger Schwenkfeld's aus Schlesien vertrieben. Er hat in seinem 1555 in Breslau erschienenen „Singebüchlein aus göttlicher Schrift" es sich angelegen sein lassen, im Volke beliebte weltliche Weisen mit geistlichen Texten zu versehen und dabei zugleich die Aufnahme lutherischer Lieder ausgeschlossen. Ein Gleiches erfuhren seine Lieder von den Herausgebern der damaligen luth. Gesangbücher und nur erst die spätere Zeit bringt von ihm Lied und Melodie

„Zu dir erheb' ich meine Seel'" a e fis gis a h h a. (1609, Prätorius).

Anton Scandelli, Capellmeister zu Dresden und daselbst 1580 gestorben, hat 2 Liederwerke (1568 und 1575) herausgegeben**) und ist Componist von

Selneccer. *Lobet den Herren: g f g a a (1568), — 1593, dresd. Gesangb.

Matthias Gasteritz, um 1580 Organist zu Amberg, setzte die jedoch nicht in den kirchlichen Gebrauch gekommene Mel. des Schalling'schen Liedes:

Herzlich lieb hab ich dich, o Herr: a g a b a g g f (1571).

Bernhard Schröter, um 1590 Cantor zu Magdeburg und Componist vieler lat. Hymnen***)

Freut euch, ihr lieben Christen: f f f g a b a (1587) 1609, Prätorius

---

*) Obige schöne Melodie erscheint zuerst 1588 im eislebener Gesangbuche und darf mit ziemlicher Gewißheit als eine dem Volksgesange entlehnte betrachtet werden.

**) Seine „Geistliche Lieder mit 5 und 6 Stimmen. Dresden 1575" sind in der danziger Rathsbibliothek vorhanden.

***) Von ihm finden sich in der danziger Rathsbibliothek: Newe Weynacht Liedlin mit 4 und 5 St. Helmstädt 1585.

Giovanni Giacomo Gastoldi, Capellmeister zu Mailand um 1590:
Jesu, wollst uns weisen: a a a b c̄ a.
In dir ist Freude: c̄ c̄ b a g f.
} 1597.

Beide Melodieen sind von dem Cantor Lindemann einem italiänischen Baletti des Gastoldi entnommen und 1611 im dresdener Gesangbuche obigen Texten untergelegt worden.

Martin Fritzsch, um 1593 in Dresden lebend, gilt für den Componisten des dem Casp. Fugger zugeschriebenen Liedes:
Wir Christenleut: g b a g. 1589, Einzeldruck. (1594, dresd. Gsgbch.)

Dr. Nicolaus Selneccer (Schellenecker), Schüler und Freund Melanchthons, geb. 1530 zu Harsbruck bei Nürnberg und gest. 1592 als Superintendent und Professor zu Leipzig. In dem von ihm 1587 herausgegebenen Gesangbuche befinden sich die von ihm gedichteten und noch geschätzten Lieder: Laß mich Dein sein und bleiben ꝛc. Ach bleib bei uns Herr Jesu Christ ꝛc. Heut ist des Herren Ruhetag ꝛc. u. a.*), auch hat man ihm früher, veranlaßt durch den Umstand, daß sich über einer Anzahl von Melodieen seines Buches die Buchstaben D. N. S. finden, die Composition derselben zugeschrieben.

Wenngleich nun auch Selneccer ein tüchtiger Musikus und fertiger Orgelspieler gewesen sein soll, so sind ihm auf Grund neuerer Forschung doch nur folgende Melodieen und von diesen nur die erstere mit Bestimmtheit beizumessen:

Helmbold: *Nun laßt uns Gott dem Herren: b b a g a b c̄ b. 1587.
Dies Jahr wir han nun auch erlebt: f f a b c̄ d̄ d̄ c̄. 1587.
Herr Gott, der Feind steht vor der Thür: h e h c̄ h g a h. 1587.
Die Welt ist nichts zu unsrer Zeit: g c̄ c̄ b g es f g. 1587.
} (1597, Calvisius.)

D. Bis in das 17. Jahrhundert hinein reichen:

Joachim von Burgk, geb. 1546 zu Burg im Magdeburgischen und gest. zu Anfange des 17. Jahrhunderts als Cantor zu Mühlhausen in Thüringen. Er gesellte sich mit seinen Melodieen und Tonsätzen fast ausschließlich den Dichtungen seines Freundes Ludwig Helmbold, und so erschienen denn von Beiden gemeinschaftlich „Crepundia sacra" (1577) Lieder „Vom heiligen Ehestande," (1595) und „zwanzig deutsche Liedlein" (1575) welche letztere noch (1585) durch eigene, so wie durch 4 Melodieen des hier später zu erwähnenden Johannes Eccard bis auf die Zahl 30 ver-

*) Das ihm von Einigen zugeschriebene Lied „Herr Gott nun sei gepreiset" befindet sich bereits in dem Babstschen Gesangbuche von 1553.

mehrt wurden. Von seinen Choralmelodieen, die jedoch der Mehrzahl nach nur in örtlichen und nicht allgemeinen Gebrauch kamen, sind zu nennen:

Amen, Gott Vater und Sohne: f d e f g a a 1575.
*Ich weiß, daß mein Erlöser lebt: a a g f g a h c̄ 1575.
Nun ist es Zeit zu singen hell. g b c̄ d̄ ē f̄ ē d̄ 1575.
Herr Gott, erhalt uns für und für: e e fis g a g fis e 1575
Hört ihr Eltern, Christus spricht: d̄ b c̄ d̄ ēs d̄ d̄ 1577.
*Es stehn für Gottes Throne: a b g fis g a b 1585.

} 1651, goth. Cantional.

Auch noch von den folgenden Melodieen wird ihm die Autorschaft beigelegt, die aber bei den beiden letzteren dadurch mehr als zweifelhaft wird, daß ihre Lieder einer spätern Zeit anzugehören scheinen:

Ebert: Du Friedensfürst, Herr Jesu Christ: a f g a c̄ b g a. (1601, Gesius).
Schwämlein? Aus der Tiefen rufe ich: a a c̄ h a a gis. (1819, Schicht).
Flitner? Jesu, meines Herzens Freud: a h c̄is a gis a h. (1738, König).
(Nach „Salve cordis gaudium“).

Dr. Philipp Nicolai, geb. 1556, gest. 1608 als Prediger zu Hamburg, ist Dichter des Liedes und wahrscheinlich auch Componist der ausgezeichnet schönen und im Jahre 1599 zuerst erscheinenden Melodie:

Wachet auf, ruft uns die Stimme: d fis a a a a h a): (1603, Schott).

Sie ist bisher dem berühmten hamburger Organisten Jacob Prätorius zugeschrieben worden. Nach neueren Untersuchungen gehört diesem jedoch nur einer der ersten mehrstimmigen Tonsätze derselben an**).

Johann Steuerlein, geb. 1546, starb 1613 als Stadtschuldheiß zu Meinungen. Er war gekrönter Dichter, hat auch 1588 zu Erfurt 27 neue geistliche Gesänge herausgegeben und ist Verfasser des Liedes und vielleicht der zu demselben vorhandenen, sonst auch dem Benedict Schultheiß zugeschriebenen Melodie:

Das alte Jahr vergangen ist; a a g f e a g e f. (1646, goth. Cant.)

Von ihm ist ferner auch die Umdichtung:

Der Gnadenbrunn thut fließen: f g a b g f g

aus dem bei Arthophobius (1537) befindlichen weltlichen Liede „Die Brünnlein die da fließen.“

---

*) Nebst noch drei anderen, unter welchen auch das Lied „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ sich befindet, von Nicolai seiner Schrift angehängt: Frewden Spiegel deß ewigen Lebens. Frankfurth a. M. 1599.

**) Die Mel. des späterhin als Umdichtung in besondere Erwähnung kommenden Nicolai'schen Liedes „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ ist 1599 geistlich zuerst, mit einem Tonsatze von David Scheidemann erschienen, ohne jedoch, wie hie und da angegeben wird, von diesem erfunden zu sein.

Johannes Eccard, geb. 1553 zu Mühlhausen in Thüringen, von 1583 bis 1603 herzoglicher Vice-Capellmeister zu Königsberg in Preußen, sodann bis 1608 wirklicher Capellmeister und seit dem letztgenannten Jahre churfürstlicher Capellmeister in Berlin, woselbst er 1611 starb.

Von ihm sind vorhanden:

a. in den vorerwähnten Liedern des J. v. Burgk:

Helmbold: Zu dieser österlichen Zeit: f̄ f̄ d̄ c̄ a c̄ d̄ c̄ c̄ 1585 } (1738,
Helmbold: Der heilig' Geist vom Himmel kam: c̄ c̄ c̄ h c̄ c̄ c̄ c̄ 1585 } König).

b. in seinen (Eccards) geistlichen Liedern: „auf den Choral" ꝛc.:
„Eber*" Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott: g g g e fis g a h a g 1597, (1610 Prätorius.)

Sodann bringen in ihren verschiedenen Auflagen die preußischen Gesangbücher von Fr. Reußner (1675, 1690, u. 1702) und von P. Sohr (1668, 1683) folgende, seinen Festliedern entnommene Melodieen:

Zu Helmbolds Liedern:

(die beiden ersten in neuer Betonung).

Zu dieser österlichen Zeit: d̄ d̄ d̄ ē ē f̄ f̄ ē.
Der heilig' Geist vom Himmel kam: a a b c̄ c̄ a d̄ c̄is.
Der Zacharias ganz verstummt: g a b g f es es d.

Zu Artomedes Liede:

Nachdem die Sonn beschlossen: g h c̄ d̄ d̄ g g.

Zu Reimann's Liedern:

Aus Lieb' läßt Gott der Christenheit: ē ē ē d ē f̄ ē d̄.
Die große Lieb' dich trieb: d g g fis a b c̄.
O Freude über Freud: c̄ c̄ c̄ d̄ c̄ c̄.

Zu Hagius Liedern:

Freu dich, du werthe Christenheit: g g g g g a h c̄.
Freut euch, ihr Christen alle: g d̄ ē f̄ ē d̄ a.
(„Gar lustig jubiliren." — Später von Derschau untergelegter Text)
Weil unser Trost, der Herre Christ: c̄ c̄ c̄ d̄ c̄ b a g.

Zu Thilo's Liede:

Der große Tag des Herren: a a a a a c̄ h.

} 1598, preuß. Festlieder.

(Einem Epithalamium untergelegt, welche Unterlegung auch noch bei einigen anderen, jedoch nicht in den Gemeindegesang gekommenen Festliedern stattgefunden hat.)

Noch finden sich auch in Reußners Gesangbuche folgende von Weissel gedichtete Lieder zu angeblich Eccard'schen Melodieen, welche letztere jedoch

den in den Festliedern zu denselben Texten vorhandenen völlig unähnlich und vermuthlich andern und spätern Ursprungs sind:

Wer durch sein' eigne Wunderkraft: d fis gis a fis h h a. (Festlieder.)
d f g a $\bar{d}$ $\overline{cis}$ $\bar{d}$ $\bar{e}$. (Reußner.)

Sich einen Christen nennen: h $\bar{c}$ h h h a g. (Festlieder.)
g h $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{d}$ $\bar{e}$ $\bar{d}$. (Reußner)*).

M. Adam Freitag, von 1598 — 1621 Professor am Gymnasium zu Thorn, ist, wie er sich selbst nennt, Auctor Symphoniarum der in dem thornischen Cantional von 1601 befindlichen Melodieen, deren er etwa 80 mit vierstimmigen Tonsätzen versehen hat. Auch die Erfindung einzelner Singweisen jenes Cantionals wird ihm beigemessen.

Bartholomäus Gesius, gest. 1614 als Cantor zu Frankfurt an der Oder, hat bereits im Jahre 1588 eine 2—5stimmige Passion drucken lassen und sodann (1594 — 96) vierstimmige geistliche Lieder, 5stimmige lateinische Hymnen u. s. w. herausgegeben. Seine Hauptwerke „Geistliche Lieder mit 4 und 5 Stimmen" erschienen 1601 und 1605 und enthalten im Ganzen 217 Tonsätze. Seine Autorschaft der Melodieen

---

*) Eccard, ein Schüler des berühmten Orlando di Lasso, hat eine so folgenreiche Thätigkeit entfaltet und ist seiner Kunst und Wirksamkeit nach so bedeutend, daß er füglich als Gründer einer Tonschule betrachtet werden kann. Zuvörderst erschienen von ihm um 1574 in seiner Vaterstadt Mühlhausen 20 von Ludwig Helmbold gedichtete geistliche Gesänge unter dem Titel „Odae sacrae", denen sodann einige Tonsätze in den von J. v. Burgk 1585 edirten deutschen Liedern folgten, welche Tonsätze er in einer spätern Ausgabe dieser Lieder bis auf die Zahl 20 vermehrt hat. Eine vermischte Sammlung von Gesängen ist 1589 von ihm in Königsberg herausgegeben. Seine Hauptwerke aber bestehen in 5stimmigen Tonsätzen über die Melodieen der in Preußen gebräuchlichsten geistlichen Lieder (Königsberg, bei Johann Osterberger 1597) und vornämlich in den oben genannten Festliedern durch das ganze Jahr mit 5, 6 bis 8 Stimmen (1598). Von letzterem Werke wurde durch Eccards Schüler und Amtsnachfolger Stobäus noch eine spätere, mit einigen schon in das 17. Jahrhundert fallenden Compositionen vermehrte Auflage besorgt, deren erster Theil 1642 zu Elbing bei Wendel Bodenhausen, der zweite zu Königsberg 1644 bei Johann Reußner gedruckt worden ist.

Es ist hier nicht der Ort, auf eine Würdigung seiner in hoher Vollendung dastehenden Kunst und deren Einfluß auf spätere Tonsetzer näher einzugehen, und verweisen wir deshalb auf v. Winterfeld's mehrfach erwähntes Werk „Der evangelische Kirchengesang," welches unserm Meister einen ganzen, mit vieler Liebe und scharfer Charakteristik geschriebenen Abschnitt widmet und zugleich von dessen Tonsätzen 40 Beispiele mittheilt. Eine anderweitige und erfreuliche Anerkennung ist den Festliedern Eccards im Verein mit denen seines Freundes Stobäus durch die von C. W. Teschner in Partitur gebrachte und neuerlichst bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienene Ausgabe derselben zu Theil geworden.

Moller: Hilf, Helfer, hilf in Angst ꝛc.: g a c̄ b a g g fis (1601),
? Mein Seel, o Gott, muß loben dich: e a gis a c̄ h a gis (1605, Gesius, 1738, König.)

und anderer entbehrt der nähern Begründung, auch ist nicht festgestellt, daß er die Melodie seines Liedes:

Wend ab dein Zorn ꝛc.: g g b a g f g a b a g

selbst erfunden habe. Sie kommt bereits 1584 bei Cyträus, jedoch erst 1607 bei Gesius vor, und wird mit mehr Wahrscheinlichkeit Statius Olthof, um 1584 Cantor in Rostock, zuzuschreiben sein.

Dr. Seth Calvisius, geb. 1556, seit 1594 Cantor der Thomasschule zu Leipzig, starb daselbst 1615. Von den Werken dieses als Tonsetzer, musikalischer Schriftsteller, Astronom und Chronolog mit vielem Ruhme genannten Mannes gehört hierher das 1597 zu Leipzig erschienene und 1622 zum 5. Male aufgelegte Choralwerk „Harmoniae cantionum ecclesiasticarum" (127 Lieder). — Die ihm zugeschriebene Melodie des Liedes:

Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott: c̄ c̄ c̄ h g a h c̄

ist (s. u.) aus dem calvinischen Gesange übertragen.

Hans Leo Haßler, geb. zu Nürnberg 1564, Schüler des berühmten Venetianers Andreas Gabrieli, seit 1585 Organist des Grafen Octavian Fugger zu Augsburg, sodann seit 1602 in Diensten des Kaisers Rudolph II., und von diesem in den Adelstand erhoben, starb 1612 zu Frankfurt a. M., wohin er mit dem Churfürsten Christian von Sachsen gekommen war. Einer der größten Tonsetzer seiner Zeit, hatte er bereits in den letzten Decennien des 16. Jahrhunderts seinen Ruhm durch, wenn auch nicht zahlreiche, so doch meisterhafte Werke gegründet *). Diesen vermehrten noch seine 1607 zu Nürnberg erschienenen „Psalm' und christliche Gesäng mit 4 Stimmen auf die Melodeyen fugweis componirt" und die ebendaselbst 1608 herausgegebenen „Kirchengesäng, Psalmen und geistliche Lieder mit 4 Stimmen simpliciter gesetzt". Von ihm ist auch die ursprünglich (1601) dem weltlichen Liede „Mein Gemüth ist mir verwirret" angehörende, ausgezeichnet schöne Melodie:

*Herzlich thut mich verlangen: e a g f e d e,

auf welchen geistlichen Text von Knoll sie 1613 im görlitzer Gesangbuche übertragen wurde.

*) Die St. Marienbibliothek zu Elbing besitzt von ihm „Cantiones sacrae de festis praecipuis, 4—5 vocum. Nürnberg, 1597." — „Missae 4—8 vocibus. Nürnberg, 1599." — „Sacri concentus etc. Augsburg, 1601." —

Adam Gumpeltzhaimer, von 1581 bis zu seinem 1619 erfolgten Tode Cantor zu Augsburg, gab 1591 „Neue teutsche und lateinische Lieder mit 3 Stimmen" und 1594 „Würtzgärtleins teutscher und lateinischer Lieder Erster Theil mit 4 Stimmen" heraus, dem 1619 noch ein zweiter Theil folgte*). Seine Kunst wird von dem niederländischen Musikgelehrten Fetis sehr hochgestellt und auch von v. Winterfeld geachtet. Die von ihm erfundenen Choralmelodieen sind jedoch nicht in kirchlichen Gebrauch gekommen, außer etwa der Melodie.

? Jesu Kreuz, Leiden und Pein: g fis g a h c̄ a. 1619.

Gotthard Erythräus, gest. 1617 als Rector zu Altorf, hat 1608 unter dem Titel „Herrn Dr. Martini Lutheri und anderer gottesfürchtiger Männer Psalmen und geistliche Lieder" ein vierstimmiges, 85 Tonsätze enthaltendes Gesangbuch herausgegeben, auch werden ihm, jedoch ohne nähere Begründung folgende Melodieen zugeschrieben:

?Für deinen Thron tret ich hiemit: b b a g f b c̄ d̄.
?Erstanden ist der heil'ge Christ: g g h a a h d̄ $\overline{\text{cis}}$ d̄.
1608.

Melchior Vulpius, geb. zu Wasungen in der Grafschaft Henneberg um die Mitte des 16. Jahrhunderts, starb 1616 als Cantor zu Weimar. Von ihm erschien 1603 und 1604 „Ein schön geistlich Gesangbuch mit 4 und 5 Stimmen," dessen im Jahr 1609 stark vermehrte neue Auflage 157 Singweisen und 266 Tonsätze enthält. Er gilt als Componist einer bedeutenden Anzahl von Melodieen, deren 33 in das gothaer Cantional (1651, 1654 u. 1657) übergegangen sind, und von denen wir namentlich folgende auch noch in späteren Gesangbüchern antreffen:

? Ach, Gott Vater, mit Gnaden wend: ē d̄ c̄ h a g f e. 1604.
Stockmann: Jesu Leiden, Pein und Tod: h a g a h $\overline{\text{cis}}$ d̄.
Weyß: Weltlich Ehr und zeitlich Gut: h a g fis e fis g.
(Uebertragene Mel. des „Cedit hyems eminus".)
?Lobet den Herrn, ihr Heiden all: ´c̄ c̄ c̄ a g f e f d c.
?Da der Herr Christ zu Tische saß: e a a g e g a h.
?Wenn dich Unglück thut greifen an: a a c̄ a g f e d.
?Gelobt sei Gott im höchsten Thron: d̄ $\overline{\text{cis}}$ h a a h $\overline{\text{cis}}$ d̄.
Leon: Des heil'gen Geistes reiche Gnad: a a a c̄ h a g f e.
Schneegaß: Das neugeborne Kindelein: e e e h a g h a g fis.
Hermann: Die helle Sonn leucht't jetzt herfür: es g as b $\overline{\text{es}}$ d̄ c̄ b.
Händel: Jesu, nun sei gepreiset: a h d̄ $\overline{\text{cis}}$ d̄ h a.
1609.

---

*) In der elbinger St. Marienbibl. ist noch von ihm vorhanden „Sacrorum concentuum octo vocibus etc. Augsburg, 1601."

Von den ihm gleichfalls zugeschriebenen Melodieen:
Pappus: *Ich hab mein Sach Gott heimgestellt: a a a g c̄ h a gis. (1609.)
Anna, Gräfin zu Stolberg: *Christus der ist mein Leben f a g a d̄ c̄ b a. (1604.)
ist zu bemerken, daß erstere schon früher auf das weltliche Lied „Es liegt ein Schloß in Oesterreich" gesungen wurde, und daß sie bereits 1598 bei Wolder zu dem oben genannten Liede des J. Pappus vorkommt. Auch in Betreff der letztern scheint seine Autorschaft fraglich, da wir das Lied in alten Gesangbüchern der Melodie „Warum willst du wegziehen" zugewiesen finden. Wahrscheinlich ist diese Melodie aber nur eine Parallele der jetzt üblichen, und letztere also doch von Vulpius *).

Der Gesang der Reformirten im 16. Jahrhundert bestand in Folge der einseitigen und strengen Ansichten Zwingli's und Calvin's nur aus Psalm- und Festliedern. Die lutherische Kirche konnte sich daher von denselben wegen geringer Mannigfaltigkeit in der Auswahl nur wenige Melodieen aneignen, auch mochten die lutherischen Liederdichter sich zu einer häufigern Uebertragung jener Melodieen wohl schon deshalb nicht veranlaßt sehen, weil beide Kirchen nach dem in Marburg (1529) stattgefundenen Religionsgespräche ihrer Vertreter als getrennte einander gegenüberstanden. Was dennoch von Melodieen aus dem reformirten Gesange dieses Jahrhunderts in den lutherischen aufgenommen wurde, ist der Mehrzahl nach in dem südwestlichen Theile Deutschlands entstanden; was sich in der Anwendung behauptete, ist französischen Ursprungs, oder doch dem hier später in Betrachtung kommenden französischen Psalmengesange entlehnt. — Nächst dem in Zürich vermuthlich 1536 gedruckten Psalter des Johann Zwick, erschien 1538 in Augsburg: Der gantz Psalter Davids, in Gesangweyß sampt den genotierten Melodeyen gemachet" durch Jacoben Dachser. Ihm folgte, 1542 zu Nürnberg gedruckt: Der gantz Psalter Davids „in Gesangsweyse gestellt" durch Hansen Gamersfelder. 1553 erschien zu Frankfurt a. M. bei Christian Egenolff der Psalter des Burcard Waldis, und in ihm das Werk, das auch für den lutherischen Kirchengesang eine Bedeutung gewinnen sollte. Ueber die Lebensverhältnisse des

---

*) Von diesem fleißigen Tonsetzer befinden sich in der elbinger St. Marienbibliothek: 1) Canticum beatissimae virginis Mariae, 4 et plur. voc. Erfurt, 1605. 2) Pars prima (et secunda) Cantionum sacrarum, 6 — 8 voc. Jena, 1610. 3) Opusculorum novum selectissimarum cantionum cum 4 — 8 vocibus. Erfurt, 1610. 4) Erster Theil deutscher sonntäglicher evangelischer Sprüche. Erfurt, 1619. 5) Der andere Theil. Erfurt, 1617.

Herausgebers wissen wir nur, daß er vor seinem Uebertritte zur evangelischen Lehre katholischer Geistlicher gewesen, daß er hart verfolgt worden und daß er nach einem unstäten Leben als Capellan in Diensten der Markgräfin Maria von Baden gestanden. Er sang sich seine Psalmlieder, wie er in der Vorrede selber sagt, um „beschwerliche Gedanken und teuffelische Anfechtungdn zu vertreiben", denn er befand sich „in schwerer Gefängniß und Rachen des Todes, worin er fast dritthalb Jahr mit großer Beschwerung verhaftet, dazu mit scharfer Tortur und Bedrenung peinlich ersucht und angegriffen war". Es sind aber diese Psalmen keineswegs bloße Uebertragungen, vielmehr hat sie Waldis „in neue Gesangweise und künstliche Reime" mit so viel Glück zu bringen gewußt, daß sie auch von den lutherischen Gesangbüchern gern aufgenommen wurden, und daß etwa 30 derselben von Straßburg bis nach Stettin und Greifswalde hin, die einen hier, die andern dort, sich verbreiteten. Am häufigsten kamen vor:
der 121. Ps. Wenn ich in Angst und Nöthen bin: g b a g $\bar{d}$ b $\bar{c}$ a,
der 72. Vor Zeit des alten Testaments: e g g a g c h a,
der 84. Ach Gott, wie lieblich und wie fein: e g fis e d g a h;
ferner vielleicht eben so häufig der 22., 90., 120. und 150. Psalm.

Wir würden jedoch, wie bisher so auch fernerhin, bei einer weiteren Beschreibung dieses Psalters nur von Monumenten des 16. Jahrhunderts zu reden haben. Bereits zu Anfange des 17. waren die Psalmlieder des Burcard Waldis von dem Kirchengesange abgewelkt. Sie verschwanden, um anderen Raum zu geben. Diese, von

Ambrosius Lobwasser aus dem Französischen übersetzt, wurden bald das ausschließliche Gesangbuch der reformirten Kirche in Deutschland, und sind es an vielen Orten bis zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts geblieben. Auch von zahlreichen lutherischen Gemeinden ist nicht bloß ein oder das andere Psalmlied des Lobwasser, sondern der ganze Psalter bis zum Beginn der sogenannten crypto calvinistischen Streitigkeiten benutzt worden *). Man hat ihn um jene Zeit durch einen neuen, ursprünglich deutschen, von einem lutherischen Theologen gedichteten und von einem berühmten Musiker betonten Psalter ersetzen wollen, indeß ist nicht bekannt, daß dieser es irgendwo zu einem gewissen Grade von Beliebtheit gebracht hätte. Wohl aber wurde diese auch noch später von den französischen Me-

*) Die Chronik der luth. Hauptkirche zu St. Marien in Elbing bemerkt: „Anno 1655 den Lobwasser zu singen aufgehört". — Noch wird hier auch unter den Musikalien der genannten Kirche ein viel benutztes Exemplar der 1604 zu Lich erschienenen Folio-Ausgabe des Lobwasserschen Psalters aufbewahrt.

lodieen des Lobwasser behauptet. In dem 1668 erschienenen Gesangbuche des Peter Sohr z. B. wird bei 888 Liedern noch 58mal auf jene Melodieen Bezug genommen. —

Der Anerkennung des Lobwasser'schen Psalters, als der nächst Luthers Gesangbuche wichtigsten literarischen Erscheinung für den evangelischen Kirchengesang sind noch folgende Nachrichten über seine Entstehung beizugeben. Schon vor 1540 hatte Clemens Marot, geb. 1495 zu Cahors in Frankreich, und seit 1523 in Diensten Franz des Ersten, diesem eine Auswahl von 30 metrisch bearbeiteten Psalmen vorgelegt; im Auftrage seines Herrn mußte er sie auch in dem genannten Jahre Kaiser Carl dem Fünften bei dessen Anwesenheit in Paris überreichen. Der lebhafte Beifall beider Fürsten, so wie der innere Werth der Dichtungen verschaffte ihnen nach ihrem 1542 zu Paris erfolgten Drucke einen allgemeinen Eingang. Man liebte es, sie zur häuslichen Erbauung zu singen und ihnen Melodieen weltlicher Lieder anzupassen. Der Dauphin Heinrich sang den 42. Psalm: „Ainsi qu'on oyt le cerf bruire" (Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser) nach der Weise eines Jagdliedes; Diana von Poitiers wählte für sich den 130. Psalm: „Du fonds de ma pensée" (Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu dir) und eignete ihm die Melodie einer Volte (eines Tanzliedes) an; die Königin zog den 6. Psalm den übrigen vor und nahm für ihn eine Melodie über den Gesang der Possenreißer (un air sur le chant des buffons); Anton von Navarra sang sich den 43. nach einer bransle de Poitou, einem volksthümlichen Tanze. Wie in Deutschland, wurde auch hier an dergleichen Vermischung des Weltlichen mit dem Geistlichen kein Anstoß genommen*).

Bald sollte jedoch ein anderer und an die Person des Dichters sich knüpfender Umstand den Aufschwung des Psalmgesanges in Frankreich hemmen, und nur der großen Vorliebe für denselben ist es beizumessen, daß nach dem Religionsgespräche zu Poissy (1561) noch dem lyoner Tonsetzer Louis Bourgeois die Herausgabe eines französischen mehrstimmigen Psalters gestattet wurde. Inzwischen hatte Marot bereits 1543 als ein heimlicher Anhänger der Lehre Calvin's nach Genf flüchten müssen, wo auch noch in demselben Jahre sein auf 50 Gesänge vermehrtes Psalmbuch mit einer Vorrede Calvin's erschien. Den übrigen, also den um das Doppelte größeren Theil des Psalters hat nicht Marot — denn dieser starb bereits 1544 — sondern Theodor Beza, geb. 1519, gest. 1605 als Professor zu Genf, metrisch bearbeitet. Wie sein Vorgänger des Glau-

*) v. Winterfeld: Der evangelische Kirchengesang Th. 1, S. 239.

bens wegen aus Frankreich vertrieben, besaß Beza auch gleich ihm die dichterische Gestaltungsgabe, wenn auch nicht, wie jener, den Ruf des ersten Dichters seiner Zeit. Auch für seine Psalmen wurde der Druck in Frankreich gestattet, und so erschien denn 1562 bei Anton Vincent in Lyon unter dem Titel: Les Pseaumes mis en rime françoise etc. der erste vollständige französische Psalter. Den Psalmen allen sind hier die Weisen bereits vorgedruckt, nach denen sie später in den calvinischen Kirchen gesungen wurden, doch findet sich über die Entstehung derselben keine Angabe, sondern nur die beiläufige Bemerkung: Die Psalmen seien in gute Musik gebracht, wie es wohl untersucht und bestätigt sei von gelehrten und auch der Tonkunst kundigen Leuten. Durch anderweitige Nachrichten werden die Melodieen zu Beza's Psalmen Wilhelm Franc, einem geschickten genfer Musiker zugeschrieben, was aber wohl nur der Aneignung, und nicht der Erfindung gilt. Daß wir die für die ersten 50 von Marot gedichteten jedenfalls für gesammelte und nicht neu erfundene zu halten haben, ist schon oben angedeutet worden. Sie, wie auch die von Franc in den Psalmgesang gebrachten Melodieen wurden 1565 von Claude Goudimel, dem damals berühmtesten französischen Tonsetzer, gest. 1572 in der Bartholomäusnacht zu Lyon, mit 4 Stimmen herausgegeben, auch ist Goudimel bisher häufig als Urheber sämmtlicher Melodieen des französischen Psalters genannt worden.

Diesen Psalter lernte Dr. Ambrosius Lobwasser, geb. 1515 zu Schneeberg und gest. 1585 als herzoglicher Rath und Professor der Rechte zu Königsberg, während seiner Reise und seines Aufenthalts in Frankreich und in der Schweiz, kennen. Seine Uebertragung desselben war bereits 1565 im Manuscripte beendigt, doch wurde sie nur erst 1573 zu Leipzig mit einer Zuschrift an Herzog Albrecht Friedrich den Jüngern herausgegeben. Lobwasser wollte durch seine Arbeit dem Bedürfnisse eines deutschen Psalters abhelfen. Hätte freilich Luther, so versichert er, die Psalmen in deutsche Gesänge gebracht, so würde er seine Uebertragung nie haben in Druck ausgehen lassen. Noch erklärt er auch, sich bei derselben genau an die französische deutliche und fleißige Uebersetzung gehalten zu haben, wie auch die Art ihrer Reime und Melodeyen; „die ich denn (fährt er fort) zu allen Psalmen, damit man sie desto besser singen lerne, setzen wollen, denn ohne das wären es gleich als todte reymen, die die hertzen wenig bewegten, da man sie allein lesen und nicht singen könnt". —

Wenn nun hier oben bemerkt worden ist, daß Melodieen des französischen Psalters auch auf Lieder der lutherischen Kirche Anwendung gefunden und sich in derselben erhalten haben, so gilt dies doch mehr für die

Zeit des 17. und 18. Jahrhunderts als für das Jahrhundert der Reformation. Jene Zeit des zu strengen Scheidens in dem, was beide Schwesterkirchen füglich hätten gemeinschaftlich besitzen können, übertrug nur drei Melodieen des in Rede stehenden Psalters auf den lutherischen Kirchengesang und zwar auffälliger Weise noch vor dem Erscheinen jener Melodieen in Lobwassers Uebersetzung und zugleich auf Lieder ein und desselben Dichters, nämlich: die Melodie

des 140. Psalms: g g a h d̄ c̄ a g

auf Paul Ebers Gebet Josaphats „Wenn wir in höchsten Nöthen sein" (1547, 1588, Eler);

des 117. Psalms: c̄ c̄ c̄ h g a h c̄

auf dessen Betlied um ein seliges Ende „Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott" (1565, 1594, Calvisius);

des 134. Psalms: f f e d c f g a

auf dessen Lied von den heiligen Engeln „Herr Gott, dich loben alle wir" (1566, 1566 Berger)*).

Im 17. Jahrhundert wurden übertragen und mögen hier der bessern Uebersicht wegen gleich genannt werden: die Melodie

des 42. Psalms: g a h a g fis e d**)

auf Warnbergs Sterbelied „Freu dich sehr, o meine Seele (1620, Demantius);

des 77. Psalms: g g fis g a b a g

auf M. Opitzens Bußlied „Herr, nicht schicke deine Rache" (1634, 1676 Sohr);

---

*) Wenn auch zugegeben werden muß, daß die hier zweitstehende Jahreszahl, sofern sie das erste Erscheinen der Mel. in einem öffentlichen Gesangbuche bezeichnet, als die der eigentlichen Aufnahme in den Kirchengesang zu betrachten ist, so darf doch das frühere Bekanntsein der betreffenden Mel. namentlich bei den Dichtern, die sie übertrugen, mit Recht vorausgesetzt werden. Zudem steht kaum zu bezweifeln, daß einzelne, ursprünglich deutsche, oder auch dem Gesange der böhmischen Brüder angehörende Weisen zu den französischen Psalmen entlehnt worden sind und durch diese ihren Weg in den Gesang der deutschen evangelischen Kirche gefunden haben, wie z. B. die Mel. von Psalm 36, 37, 50, 66, 98 u. a.

**) Wie schon vorerwähnt durch Heinrich II. von einem Jagdliede auf den 42. Psalm übertragen, gehört diese Mel. durch ihre Milde und Volksmäßigkeit zu den gebräuchlichsten im geistlichen Gesange, und wenn sie, wie dies in Zeiten der Noth geschehen ist und noch geschieht, dem Flehen um ein Almosen vorzugsweise ihre Töne leihen muß, so liegt hierin eben ein Zeugniß für den instinctiven Glauben an ihre herzbewegende Kraft. — Mit welchem Texte man sie aber auch bekleiden möge, stets wird die Erinnerung an ihre ursprüngliche Anwendung durchschimmern, und es bedarf eben keiner lebhaften Phantasie, um an einigen Stellen derselben das secundirende zweite Horn anklingen zu hören.

des 33. Psalms: d a a c̄ h a g f e
auf dessen Morgenlied „O Licht, geboren aus dem Lichte“ (1676, Sohr);
des 6. Psalms: g g g f f g b a b*)
auf S. Dach's Trostlied „Was soll ein Christ sich kränken“ (1676, Sohr);
des 19. Psalms: f c̄ c̄ d̄ c̄ b
auf dessen Sterbelied „Die große Nichtigkeit“ (1675, Reußner**);
des 89. Psalms: g e d g a h
auf dessen Trostlied „Wie ist Gott abermal“ (1675, Reußner);
des 125. Psalms: a a c̄ h a g f e d
auf dessen Sterbelied „Bei diesem hochbetrübten Leben“ (1675, Reußner);
des 130. Psalms: a d e f e d c
auf J. Francks Bußlied „Erhör, o Herr, mein Bitten“ (1676, Sohr);
des 148. Psalms: f e d f g a gis a
auf dessen Loblied „Ihr Himmel lobt des Herren Macht“ (1676, Sohr);
des 24. Psalms: d a f g f e e d
auf dessen Danklied „Mit rechtem Ernst und ganzem Fleiß“ (1676, Sohr);
des 65. Psalms: d̄ d̄ d̄ g d̄ ēs d̄ c̄ b
auf dessen Danklied „Zu Zion wird dein Nam erhoben“ (1676, Sohr);
des 25. Psalms: g fis e d g a h g
auf J. Neanders Glaubenslied „Ich will ganz und gar nicht zweifeln“ (1680, Neanders Bundeslieder);
des 103. Psalms: g a h c̄ c̄ h a h c̄ a g
auf dessen Abendmahlslied: „Auf, auf mein Geist, erhebe dich zum Himmel“ (1680, Neander);
des 5. Psalms: d a h c̄ c̄ d̄ c̄ h a
auf dessen Morgenlied „O allerhöchster Menschenhüter“ (1680, Neander);
des 8. Psalms: d f g a d̄ c̄ h a h c̄ h a
auf dessen Abendlied „Der Tag ist hin, mein Jesu bei mir bleibe“ (1680, Neander);
des 136. Psalms: d d g a h c̄ d̄
auf dessen Loblied „Himmel, Erde, Luft und Meer“ (1680, Neander);
des 23. Psalms: g g g d d f g a g fis g
auf des M. Prätorius Morgenlied „Ich danke dir, o Gott in deinem Throne“ (1676, Sohr);

---

*) Auch hie und da, namentlich in Preußen, dem Flemmingschen Liede „In allen meinen Thaten“ untergelegt.

**) Oft bringen die Gesangbücher jener Zeit nicht die Mel. selbst, sondern verweisen, wie in dem vorliegenden Falle, nur auf dieselbe, da bei der allgemeinen Verbreitung der Lobwasser'schen Uebersetzung jede betreffende Psalmmelodie als bekannt, oder doch als leicht zugänglich betrachtet werden durfte.

des 27. Psalms: g e f g g c̄ c̄ h c̄ a g

auf Arnolds Lied „So führst du doch recht selig, Herr, die Deinen (1698, Zühlen).

Auf folgende noch der Mitte dieses Jahrhunderts angehörenden Lieder des J. Angelus wurden, wie es scheint, nur erst im 18. Jahrh. übertragen: die Melodie

des 83. Psalms: a g g a c h h a

auf das Jesuslied „Du Allerschönster, den ich weiß" (1738, König);

des 93. Psalms: g e f g g a c̄ c̄ h c̄

auf das Sterbelied „Die Zeit geht an, die Jesus hat bestimmt" (1786, Kühnau).

Aus dem 18. Jahrhundert ist nur zu vermerken die Uebertragung: der Melodie

des 66. Psalms: g e d g g a c̄ h a

auf Gellerts Lied „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte" (1757; 1786, Kühnau) also derselben Melodie, die bereits 1566 in dem Gesange der böhmischen Brüder vorkommt, und von hier aus vermuthlich schon früher durch Tradition in den Gesang der Waldenser übergegangen war, von dem sie sodann für den französischen Psalmengesang entlehnt worden sein mag.

Sofern sich der Psalter vorzugsweise als Gesangbuch der Evangelischen kund giebt, ist hier noch einiger anderen, im Jahrhunderte der Kirchenverbesserung und außerhalb Deutschland an das Licht getretenen Psalmbücher zu gedenken. Bereits im Jahre 1540 erschien zu Antwerpen unter dem Titel: Souter liedekens etc. ein Psalmbuch in flamländischer Sprache. Seine 159 Melodieen waren fast sämmtlich, gleich denen des bald darauf erscheinenden französischen Psalters, dem Volksgesange jener Zeit entlehnt, und wurden 1556 und 1557 von Clemens non papa, dem Lieblingscomponisten Carls V., in dreistimmigen Tonsätzen herausgegeben. Das Jahr 1562 brachte den ersten englischen Liedpsalter; das Jahr 1567 den ersten holländisch-reformirten (eine Uebersetzung des französischen), und das Jahr 1579 den ersten holländischen lutherischen Psalter. Von jenem wird Petrus Dathenus (geb. zu Elbing, in Preußen), von diesem Willem van Haagt als Herausgeber genannt*).

*) Zu den Personalien des Dathenus, dieses zweiten preußischen Psalmenübersetzers, weiß Tolkemit in seinem „Elbingscher Lehrer Gedächtniß" zu berichten, daß er, von einer holländischen nach Elbing eingewanderten Familie abstammend, hier geboren, durch Talent und Fleiß schon früh den Grad eines Dr. theol. et med. auf einer holländischen Universität erworben, zuerst als Mönch zu Poperingen, einem Städtchen in Flandern, gelebt, sodann aber, nachdem er zu Calvins Lehre übergetreten, in

Aus dem Jahre 1578 findet sich der erste Druck eines italienischen Psalters, aus dem Jahre 1580 der eines noch jetzt gebräuchlichen polnischen, und ferner aus dem Jahre 1582 der eines dänischen, doch wird in diesem auf ein bereits früher herausgegebenes „schönes großes Psalmbuch von Hans Thomissen" hingewiesen. Endlich bringt das 16. Jahrhundert noch einen sich in das Jahr 1585 datirenden schwedischen Psalter.

Allen diesen oben genannten Psalmbüchern ist, so viel bekannt, eine Einwirkung auf das deutsche lutherische Kirchenlied nicht beizumessen. Als eine ergiebige Quelle für dasselbe stellt sich uns aber der Gesang der böhmisch-mährischen Brüder dar, d. h. der in Böhmen und Mähren angesessenen Gemeinden, die bereits im 15. Jahrhundert von der römischen Kirche sich getrennt hatten, und die Luther, wenngleich er einzelne ihrer Lehrbegriffe nicht billigte, im Ganzen doch für rechtgläubig hielt. Mit Recht wird von Herder die hohe Einfalt, Andacht und Innigkeit jenes Gesanges gerühmt, auch ist der Melodieenreichthum desselben, möge er nun aus altem lateinischen Choral, oder aus dem Volksgesange geschöpft, oder auch aus der lutherischen Kirche hinüber genommen worden sein, ein sehr erfreulicher. Das durch Michael Weyß im Jahre 1531 herausgegebene Cantional zählt 130 Lieder mit 111 Sangweisen, die in dem unter dem Titel „Kirchengesang" 1566 herausgegebenen Gesangbuche der Brüder wohl um die Hälfte vermehrt erscheinen*). —

Frankfurt a. M., Heidelberg und zuletzt in Gent reformirter Prediger gewesen. Von dort aber habe er, weil er in übergroßem calvinischen Eifer den Prinzen von Oranien öffentlich einen Glaubensverleugner gescholten, flüchtig werden müssen, worauf er nach einem sehr unstäten Leben endlich nach seiner Vaterstadt Elbing gekommen und hier 1588 als Lehrer des Gymnasiums gestorben sei. „Was endlich (so fährt Tolkemit fort) seine Schriften anlangt, so hat er sich sonderlich durch die Uebersetzung der Psalmen Davids aus den Französischen Versen in die Holländische Sprache und Reime sehr berühmt gemacht. Denn da die Hochmögenden Staaten von Holland dazu die Gelehrten durch ein besonderes Diploma aufforderten und ein großes Pretium auf diese Arbeit setzten, so glückte es dem Datheno, daß seine Uebersetzung am besten gerieth, und er den Preis erhielt, auch mit großem Beifall in den Holländischen Kirchen aufgenommen ward, wo sie auch noch im Gebrauch sind. Und obgleich Philippus Marnix sein Psalterium auch in Holländischer Sprache herausgegeben, um dadurch die Dathenische Uebersetzung aus den Kirchen fortzuschaffen, welches auch Andere versuchet, so hat jene doch den Vorzug behalten." — Diesen Worten Tolkemit's ist noch hinzuzufügen, daß Dathenus, gleich Lobwasser, nicht allein das Metrum, sondern auch, wie es aus dem auf der elbinger Stadtbibl. aufbewahrten Exemplar seines Psalters ersichtlich ist, die französischen Mel. beibehalten hat. —

*) Auch ein in polnischer Sprache erschienenes Cantional für die Brüder der „czechischen Confession" ist mir zu Gesicht gekommen. Es stellt sich als eine neue und

Von diesen Gesängen finden wir, da Luther der Brüdergemeinschaft geneigt war, bereits 15 von ihm aus dem Cantional des M. Weyß in das Babst'sche Gesangbuch aufgenommen. 13 derselben haben den eben erwähnten Michael Weyß, gest. 1540 als Prediger zu Landskron und Fulneck, zum Verfasser; wenn auch nur in so fern, als er die meisten derselben aus dem Böhmischen übersetzt hat; die beiden übrigen sind von Johann Horn, dem Veranstalter und Vermehrer der 1544 erschienenen dritten Ausgabe des Weyß'schen Buches, verfaßt worden. Einzelne dieser Lieder finden wir mit Weisen der lutherischen Kirche versehen. Die meisten jedoch erscheinen mit eigenen und sehr werthvollen, wahrscheinlich dem Volksgesange entnommenen Melodieen.

Hieher gehören: a) von Michael Weyß:

Nun laßt uns den Leib begraben; g a g fis g a h g).

Als Christus mit seiner Lehr: d a c g f e d.
oder: d f g e e e d**).

Weltlich Ehr und zeitlich Gut: d f g e e e d***).

*Die Propheten han prophezeit: g g g b c̄ a g a.
(Mel. des alten Hymnus „Vexilla regis prodeunt".)

*Christus, der uns selig macht: d̄ d̄ d̄ d̄ c̄ b a.
(Alte Melodie des „Patris sapientia.")

Lobet Gott, o lieben Christen: f g a a g a c̄ c̄****).
(Mel. der alten Weihnachts-Sequenz „Grates nunc omnes").

---

vermehrte Auflage des Gesangbuches für die „in Polen Zerstreuten (w Polßcze rozprößonym)" dar, ist 1611 zu Thorn gedruckt und enthält 383 Lieder nebst 272 ihnen beigedruckten Melodieen. Die Herausgabe dieses Cantionals fällt also in dieselbe Zeit, in welcher die Brüderkirche, trotz der über sie hereingebrochenen Verfolgungen noch eine fortgehende Thätigkeit für ihren Gesang entwickelte, denn ebenfalls im Jahre 1611 wurde auch zu Nürnberg das deutsche Cantional derselben neu aufgelegt. —

*) Die nicht mit dem Liede gleichzeitig entstandene Mel. wird dem Verfasser des ersten (1544) über dieselbe erschienenen Tonsatzes Johann Stahl zugeschrieben. Nach v. Tuchers Vermuthung dürfte sie auch von Luther herrühren, der das ihn anmuthende Lied bearbeitet und seinen sieben Versen einen achten hinzugefügt hat.

**) Obige Mel. wurde schon im Jahre 1457 nach vollzogener Gründung eines eignen Kirchenregiments von den böhmischen Brüdern zu dem Liede „Freuen wir uns All in Ein'm" gesungen. S. v. Tucher, Schatz des ev. Kirchengesanges, B. 2, S. 358

***) Gebräuchlicher für dieses Lied ist die bei Vulpius verzeichnete Melodie.

****) Die in diesem Liede vorkommende dialogische Form ist eine im Brüdergesange öfters erscheinende und tritt gewöhnlich mit einem „Responsorium" ein. Bekanntlich liegt die Idee des Wechselgesanges schon dem „Te Deum laudamus," der „Litanei" und anderen uralten Gesängen zu Grunde. Sie sollte ihrer belebenden Momente wegen nicht antiquirt werden. —

Von Adam her so lange Zeit: a a a g a c̄ h a.
(Aus dem alten „Veni redemptor“ herausgebildet.)
*Es wird schier der letzte Tag herkommen: g g d̄ d̄ f̄ d̄ b d̄ e̅s̅ d̄.
*Der Tag bricht an und zeiget sich: d d d a h c̄ h a.
(Kehr um, kehr um, du junger Sohn.)
(Alte Mel. „Ave fuit prima salus“).

b) von Johann Horn:

Allmächtiger, gütiger Gott: f a a b c̄ c̄ c̄ c̄. 1544.
*Danket dem Herren, denn er ist 2c.: g b a b c̄ d̄ d̄ c̄ d̄ b a. 1544.

Außer diesen, größtentheils bereits 1531 gedruckten und von Luther 1545 in das Babst'sche Gesangbuch aufgenommenen Liedern sind späterhin noch in den lutherischen Kirchengesang gekommen folgende Lieder:

a) des Michael Weyß:

Christus ist erstanden: f e f g a a. 1531. (1573, Keuchenthal.)
Gelobt sei Gott im höchsten Thron: d̄ d̄ d̄ c̅i̅s̅ c̅i̅s̅ d̄ h a. 1531. Bei Triller 1559 zu dem Osterhymnus „Erstanden ist der Herre Christ“. („Surrexit Christus Dominus“.)
O Jesu zart, in neuer Art: d a g fis g e e d. 1531. (1573, Rihel.) (Mel. und Urtext „Maria zart von edler Art“ aus dem deutschen Minnegesange.)
O Mensch, betracht wie dich dein Gott: g a a g a c̄ c̄ h. 1531. } (1573. Keuchenthal.)
Gelobt sei Gott, der unsre Noth: e fis gis a h c̅i̅s̅ d̄ ē. 1531. }
*Der Tag vertreibt die finstre Nacht: g a b c̄ d̄ e̅s̅ d̄ c̄ d̄ a. 1531. (1593, dresd. Gesangbuch.)
*Als der gütige Gott: c f f g e f. 1531. (1545. Spangenberg.) (Alte Mel. des „Mittit ad virginem“.)
Lob sei dem allmächtigen Gott: a f a c̄ c̄ d̄ d̄ c̄. 1531. (1584. Zinkeisen.) (Der alten ambrosianischen Hymne „Conditor alme syderum“ nachgebildet.)
*Den Vater dort oben: g g a h c̄ c̄. 1531. (1634, Stobäus.)
Jesus Christus unser Herr und Heiland: d̄ a b c̄ d̄ ē f̄ ē d̄ c̄ b a. 1541) (1635 von Stobäus übertragen auf Dachs schönes Sterbelied „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen“.)
Wir glauben in Gott den Vater: a b c̄ a d̄ c̄ a b a. 1544. } (1584,
Wir waren in großem Leid: g g a h c̄ c̄ h. 1544. } Zinkeisen.)

---

*) Aus der im genannten Jahre in böhmischer Sprache erschienenen Ausgabe des Weyß'schen Cantionals, das unter dem Titel „Piesne Chwal Bożskych“ 484 Lieder und 303 Melodieen enthält.

Als Jesus Christus, Gottes Sohn: g d g fis g a a g. 1544. (1612, Landgraf Moritz.)

*Ein Kind ist uns geboren heut: a a a e e gis gis a. 1544. (1559, Triller.)
(Uns ist gebor'n ein Kindelein.)
(Nobis est natus hodie.)

Lob sei dir gütiger Gott: d d a a h c̄is d̄. 1566.
(1639 von Stobäus übertragen auf das Sterbelied „Herr, ich denk an jene Zeit.)

*Die Nacht ist kommen: g g b c̄ b. 1566. (1627, Schein.)
(Mel. „Ipse cum solis;“ vetus melodia sapphici carminis.)

b) Lieder des Johann Horn:

*Gottes Sohn ist kommen: f f a b c̄ d̄ c̄. 1544. (1559, Triller.)
(Weyß: Menschenkind merk eben. 1531.)
(Alte Mel. des „Ave Hierarchia“.)

*Da Christus geboren war: g fis g b a g a. 1544. (1559, Triller.)
(Alte M. des „In natali Domini,“ später auf das Lied „Singen wir aus Herzensgrund" übertragen, wo sie jedoch durch das Aufgeben des ursprünglichen Rhythmus in großer Abschwächung erscheint.

*Gott sei uns gnädig und barmherzig: a c̄ a a a a b a g f. 1566. (1663, erfurter Gesangbuch.)
(Magnificat oder Benedictio auf den sogenannten Pilgerton, aus dem 7. Jahrhundert, bei Eccard (geistliche Lieder, 1597) mit dem Texte „Meine Seele erhebet den Herrn".)

Geht hin und lehret: g c̄ h (b) a g. 1566. (Den vorhandenen Manuscript-Choralbüchern zufolge in Preußen als sogenanntes „Kanzellied" bis zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts gebräuchlich.)

Auf Grund weiterer Forschung hätte sich vorstehend das Verzeichniß der dem Gesange der böhmischen Brüder entlehnten Melodieen noch auf einzelne andere ausdehnen lassen. Es wird genügen, in den hier aufgestellten Liedern und Weisen die noch in der lutherischen Kirche gebräuchlichen oder doch früher im Gebrauch gewesenen genannt zu haben. Zugleich bleibt es aber auch die Pflicht des gewissenhaften Hymnologen, auf jenen alten Brüdergesang als auf einen köstlichen und nie genug zu rühmenden Melodieenschatz wiederholt hinzudeuten und an eine erneuerte Herausgabe und Beachtung desselben zu mahnen. Herder bemerkt irgendwo, daß in dem Gesange der böhmischen Brüder Etwas liege, das wir wohl lassen müssen, weil wir es nicht haben, und in der That haben es nur wenige Componisten, namentlich des späteren lutherischen Kirchengesanges vermocht, den Ton der glaubensstarken Frömmigkeit, des strafenden Ernstes, des innigsten Flehens

und der gottseligen Freude mit einer solchen Wahrheit und Wirkung anzuschlagen, als dies eben dem Gesange jener kleinen Gemeinden beschieden war. Müssen wir nun gleich aus naheliegenden Gründen auf die nachträgliche Einführung all' jener schönen Melodieen in unsern Kirchengesang verzichten, so steht doch noch immer die Benützung im Privatgebrauche offen, und ein entschiedenes Verdienst wäre es, sie demselben, wenn auch nur in einer Auswahl, zugänglich zu machen*).

Noch sind auch im sechszehnten Jahrhundert außer den bereits Seite 51 genannten und außer einigen späterhin in Erwähnung kommenden weltlichen Weisen folgende Choralmelodieen entstanden, oder aus dem Gesange der alten Kirche in den evangelischen übertragen worden:

Speratus: Dem Lämmlein, das zur Osterzeit: d d f d c f g a.
(Uebersetzung des „Ad coenam agni" aus dem 4. Jahrh.
Speratus: Köng Christe, Gott des Vaters Wort: g g f e f d d c.
(Uebersetzung des: „Rex Christe factor omnium" aus dem 6. Jahrh.)
} 1527, Königsberg.

N. Herman: Hört auf mit Trauern ꝛc.: f b g a g f g f. 1543, Klug.
(Todtenhymne des Prudentius „Jam moeste quiesce querela" aus dem 4. Jahrh.)

Meußlin: *Christe, der du bist Tag und Licht: a c̄ a g a c̄ h a. 1525. Breslau, Dyon.
(Uebersetzung des „Christe, qui lux est et dies" aus dem 8. Jahrh.)

*Christe, du Lamm Gottes: g a h h c̄ h. 1545, Spangenberg.
(Angeblich aus dem 10. Jahrhundert.)

? Jesus Christus herrscht als König: d̄ a h h a g fis d. 1579, Lossius.
(Lauda Syon salvatorem. Aus dem 13. Jahrh.)

*Der Tag, der ist so freudenreich: g g g a h c̄ h a g. 1543, Klug.
(Weise des alten Gesanges „Dies est laetitiae" aus dem 14. Jahrh.;

---

*) Man darf Melodieen, wie folgende, nur kennen lernen, um sie sofort lieb zu gewinnen:

Heilig und zart: c̄ g a h.
O wie sehr lieblich: a c̄ c̄ a f.
Mit Freuden wollen wir singen: g g a g e c d c.
Barmherziger, ewiger Gott: fis g fis e fis d e fis.
Die Zeit ist jetzt fährlich: f f a b c̄ a.
Laßt uns schreien allzugleich: g g a b c̄ c̄ b a.
Nun hört und merket, liebe Leut': e e e e e a g fis.
Aus dem Abgrund: a a a c̄.
Es ist heut ein fröhlich Tag: c̄ c̄ h c̄ d̄ h g.

angeblich auch von Benno, Bischof von Meißen, in welchem Falle sie jedoch von einem andern Gesange übertragen sein müßte, da Benno bereits im 12. Jahrh. gelebt hat.)

Quem pastores laudavere: g h d̄ h c̄ d̄ ē d̄ h.
Resonet in laudibus: c̄ a f a c̄ d̄ c̄.
Beide aus dem 14. Jahrh.) — 1543,
Petrus Dresdensis: *In dulci jubilo: g g g h c̄ d̄ ē d̄. — Klug.
Puer natus in Bethlehem: a a a h h c̄ h a g.
(Mischlieder aus dem 15. Jahrh.)

Speratus: *Ach, wir armen Menschen: a a a a h a. 1527, Königsberg. (Mel. des Charfreitagsgesanges „Laus tibi Christe" aus dem 15. Jahrh., zunächst übertragen auf „O du armer Judas".)

Böschenstein: *Da Jesus an dem Kreuze stund: h c̄ h a h d̄ c̄ h. 1545, Babst. (Mel. vermuthlich noch aus dem 15. Jahrh. und in den beiden ersten Zeilen fast übereinstimmend mit der spätern „Es woll' uns Gott genädig sein".)

Greiter: Nun welche hie ihr Hoffnung gar: f e d a g f e d. 1525. Köphl.

Luther: Ach Gott vom Himmel sieh darein: h c̄ h a h g a h. 1535. Klug.

Cnophius: (Hilf Gott, wie geht das immer zu.)

Reißner: *In dich hab' ich gehoffet, Herr: e e h fis g a g fis e. 1536. Fink, Nürnberg.

Hetzer: Erzürn' dich nicht, du frommer Christ: d g g e d g a h.
Zwick: Auf diesen Tag bedenken wir: g g g c̄ h d̄ ē d̄.
Dachstein: O Herr, wer wird Wohnungen han: a a a d d̄ a c̄ h a. — 1537,
Blaurer: Christ ist erstanden von dem Tod: a b a b d̄ c̄ b a. — Köphl.
J. Englisch: In Frieden dein, o Herre mein: d e fis g g a c̄ h.
Markgraf Georg: Da Israel aus Egypten zog: d a g a c̄ a g f e.

Spengler: Vergebens ist all' Müh und Kost: cis e e fis gis a h c̄is. 1540, Kugelmann.
(Schon um 1534 vorhanden.)

Jonas: Wo Gott der Herr nicht bei uns hält: b b g b d̄ c̄ c̄ b. 1543, Klug.

? All Ehr und Lob soll Gottes sein: g g a h g c̄ c̄ h. 1544, Wittenberg, Rhaw.

Müller: Hilf Gott, daß mir's gelinge: a h a g e gis a.
Witzstat: Nu höret zu, ihr Christenleut': g g g a h c̄ c̄ a.
? Bis gnädig, o Herr, deinem Land: e f d e a g e f e.
Alberus: Freut euch, freut euch in dieser Zeit: g g d̄ g c̄ h a g. — 1545,
(Mel. vermuthlich des weltlichen Liedes „So weiß ich eins, das mich erfreut, das plümlein auf preyter heide." — Babst.
Weyß: Weltlich Ehr und zeitlich Gut: f g a g a g a h c̄.
Vater unser, der du bist: a h g a c̄ d̄ h.

? Gott hat den Mensch'n für allen: g g g b g b c̄ d̄.
? Ich weiß ein Blümlein hübsch und fein: a a a g g a a h.
? Es ist der Engel Herrlichkeit: g g h d̄ c̄ h c̄ d̄ ē d̄. 1559,
(Nunc angelorum gloria. Aus dem 15. Jahrh.) Triller.
? Wohlauf ihr frommen Christen: f f f as f as b c̄.
? Ach mein Gott sprich mir freundlich zu: c̄ c̄ c̄ g g h h c̄.
(Weltlich um 1550.)

Alberus: Nun freut euch Gottes Kinder all: e e d g a h ais h. 1560.
(Sonntagsevangelien.)
(Mel. wahrscheinlich von N. Herman, dem Herausgeber der Sonntags-evangelien.)

Blaurer: Richt mich, daß ichs mög leiden: fis h a d fis h a.
Alberus: Mein lieber Herr, ich preise dich: f g a f b g f e f.
? Jauchzet dem Herren alle Land: a c̄ a f c̄ d̄ d̄ c̄. 1569,
(In den ersten Zeilen Vorbild der Mel. „Wie schön leuchtet ꝛc. Wolff.
? Der vom Gesetz gefreiet war: fis d fis a a h h a.
? Mein Seel erhebt zu dieser Frist: g g e g d g fis g.

? Wir wollen Alle fröhlich sein: f f a c̄ d̄ c̄ a b a. 1573,
? Freu dich, du werthe Christenheit: g g d̄ h g a c̄ h. Keuchenthal.

Matthesius. Nun schlaf, mein liebes Kindelein: f f f a b c̄ c̄ c̄. 1573,
(Melodie wahrscheinlich von N. Hermann.) Rihel.
Rohlros: Herr, ich erheb' mein Seel zu dir: fis a a h fis a g fis.

? Selig ist der, dem Gott der Herr: c̄ c̄ c̄ h g a h c̄. 1584, Zinkeisen.

Schalling: *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr: c̄ h a g e a a g*). 1593,
Selnecker: Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ: h h d̄ h g a h c̄. dresd.
Ringwald: Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl: a g f e a h h a. Gesangb.

Reißner: In dich hab ich gehoffet, Herr: f f a c̄ a b g f.
Alberus: Christ, der du bist der helle Tag: g g b a g a b c̄ d̄. 1594,
(Mel. schon vor 1566.) Calvisius.
Eber: Helft mir Gott's Güte preisen: g g g b b b c̄ d̄.

Nicolai: So wünsch' ich nun ein' gute Nacht: g d̄ c̄ b a g a fis. 1599, Freuden-Spiegel.
(Melodie bereits 1539 in Forsters „deutsche Liedlein" und im Newsidler 1536.)

---

*) Neuerlichst von Dr. Faißt in Stuttgart schon als figurirte Mel. in einem zu Straßburg 1577 erschienenen Orgeltabulaturbuche von Bernhard Schmid aufgefunden. Koch, Geschichte des Kirchenliedes ꝛc. Bd. 4, S. 390.

Freder: * Ich dank' dir Gott für all' Wohlthat: a fis g a a fis g e d.
(Mel. vermuthlich weltlichen Ursprungs.)
Förtsch: * Heut' triumphiret Gottes Sohn: g g a h a g fis g.
(Mel. schon um 1596 vorhanden.)
Ebert: * Du Friedensfürst, Herr Jesu Christ: a (f) f g a c̄ b g a.
(Angeblich von Joachim v. Burgk, nach Anderen von Gesius.)
? Von edler Art, so schön und zart: b g as b b g f es.
(Weltlich bei Newsidler 1536.)

1601, Gesius.

? Dank sei Gott in der Höhe: c̄ a c d̄ c̄ b a.
(Weltlich um 1556.)
? Ich hab mir auserwählet: a a c̄ h a a g.
? Geduld, die soll'n wir haben: d̄ h d̄ ē d̄ c̄ h.
? Wacht auf, ihr Christen alle: ē c̄ h d̄ c̄ h fis.
(Weltlich um 1525.)

1605, Gesius.

---

3. Die geistlichen Liederbücher des 16. Jahrhunderts.

Vorstehend genannte Melodieen und ihre Texte bilden mit Einschluß der früher schon erwähnten, von Luther verbesserten oder von ihm selbst verfertigten, den hauptsächlichsten Inhalt der in schon bedeutender Anzahl entstandenen geistlichen Liederbücher des 16. Jahrhunderts*).

Um die Uebersicht zu gruppiren und dabei zugleich die Verbreitung der Reformation zu veranschaulichen, zählen wir jene hier jetzt in nähere Betrachtung kommenden Bücher unter ihre Druckorte und lassen diese in der Ordnung folgen, in der sie chronologisch mit ihrem ersten evangelischen Gesangbuche erscheinen.

Wittenberg 1524: „Etlich Christliche lyeder, Lobgesang vnd Psalmen, dem rainen wort gotes gemeß aus der heiligen gschrifft durch mancherley Hochgelerter gemacht, in der Kirchen zu singen, wie es dann zum teil bereyt zu Wittemberg in yebung ist."

(Erstes lutherisches Gesangbuch, nach Wackernagel jedoch nicht in Wittenberg, sondern wahrscheinlich in Nürnberg gedruckt. Es umfaßt 3 Bogen in klein Quart und enthält die Lieder: „Nun freut euch lieben Christen g'mein ꝛc.", mit seiner ersten Melodie: g g d g c̄ h a g. — „Es ist das Heil uns kommen her ꝛc.", mit der Mel.: c̄ c̄ c̄ c̄ ēs d̄ c̄ b. — In Gott gelaub ich, daß er hat ꝛc.", mit einer ungebräuchlich gebliebenen Melodie.

*) Dr. Riederer nennt bis zum Jahre 1546 bereits 47 lutherische Gesangbücher, und Wackernagel zählt bis zum Jahre 1571 deren sogar 187 größere oder kleinere auf.

— Ferner noch die Lieder: „Hilf Gott, wie ist der Menschen Noth ꝛc." — „Ach Gott vom Himmel sieh darein ꝛc.", mit der Melodie: h c̄ h a ē ē c̄ h. — „Es spricht der Unweisen Mund wohl ꝛc." — „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir ꝛc." — „In Jesu Namen heben wir an ꝛc.", mit einer unleserlich gedruckten Melodie.)

Außer diesem ersten lutherischen Gesangbuche erschienen in Wittenberg nach Wackernagels Bibliographie*) bis zu Ende des 16. Jahrhunderts 6 Drucke einzelner Lieder (fliegende Blätter) und 34 Gesangbuchdrucke, welche letzteren theils als bloß neue Auflagen, theils als vermehrte, theils auch als neue Liederbücher sich darstellen. Die 1525 erschienenen „Geistliche gesenge ꝛc. vermehrt, gebessert vnd mit fleyß corrigyret durch Doctor Martini Luther" bilden das erste unter des Reformators Namen herausgekommene Gesangbuch und enthalten bereits 35 Lieder. Spätere, vermehrte Ausgaben dieses Buches erscheinen sodann unter dem Titel: „Geistliche Lieder, auffs neue gebessert" bei Joseph Klug (1529 bis 1543), und in ihnen erstmals die S. 30, 32 ꝛc. und S. 63 ꝛc. vermerkten zahlreichen Melodieen. Ebenso erschienen hier auch die von Luther 1542 herausgegebenen „Christliche Geseng. Lateinisch vnd deudsch zum Begrebnis." Auch noch nach Luthers Tode ist Wittenberg als Druckort mehrer Gesangwerke wichtig, unter welchen insbesondere zu nennen sind: a) die 1552 erschienenen, 429 lateinische und 9 deutsche Gesänge enthaltende „Psalmodia" des lüneburger Superintendenten Lucas Lossius; b) die Sonntagsevangelia ꝛc. des Nikolaus Herman (1560), später, wie die vorherverzeichnete Psalmodie des Lossius auch an anderen Orten mehrfach aufgelegt und mit den weiter unten zu erwähnenden „Historien ꝛc." 28 Melodieen enthaltend, die wahrscheinlich alle von ihm selbst erfunden sind**); c) das von Johann Keuchenthal herausgegebene, 212 Lieder und 165 Melodieen enthaltende Gesangbuch, als das reichhaltigste unter den für den Gemeinde-

---

*) Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrhundert von Ph. Wackernagel. Frankfurt a. M. 1855. In diesem für die Hymnologie höchst schätzbaren Werke sind auch die Orte, an welchen jene Gesangbuch-Reliquien aufbewahrt werden, einzusehen. —

**) Seinen Sonntags-Evangelien hat Herman die Bibelworte vorangesetzt „Lasset uns loben die berühmten Leute und unsere Väter nach einander. Sie haben Musikam gelernet und geistliche Lieder gedichtet". Dies glücklich gewählte Citat mag mit vollem Recht auch auf ihn selbst angewendet werden, der, wenngleich er sich nur als den „alten Cantor zu Joachimsthal" betrachtet wissen wollte, doch durch die süße christliche Einfalt seiner Lieder und durch die herzerhebenden Klänge seiner Mel. eine der anmuthendsten Erscheinungen auf dem Gebiete des Kirchengesanges geworden ist.

gesang in Wittenberg erschienenen, (1573)*); d) die von Samuel Seelfisch 1573 verlegten „Kirchengesänge, lateinisch und deutsch, sammt allen Evangelien, Episteln und Collecten rc.", 604 Blätter in Folio umfassend; u. a.

Erfurt 1524: „Enchiridion rc." 25 Lieder, also 17 mehr als das erste wittenberger Gesangbuch enthaltend, nebst 15 Melodieen, erschien in 2 fast gleichen Ausgaben, die eine „zum schwartzen Horn", die andere „zu Ferber Faß" bezeichnet, worin erstmals einige der S. 39 und 40 genannten Melodieen. — Ueberhaupt bringt Erfurt 18 Gesangbuchdrucke.

Zwickau 1525: „Eyn gesang Buchleyn rc." (24 Lieder und unter diesen zum ersten Male „Wo Gott zum Haus nicht giebt sein Gunst".) — Später erschienen hier noch einige Einzeldrucke.

Breslau 1525: „Eyn gesang Buchlien Geystlicher gesenge Psalmen, eynem yeglichen Christen fast nutzlich bei sich zu haben rc. Gedruckt durch adam dyon". (Vermuthlich fast gleichen Inhalts wie die in demselben Jahre erschienenen wittenberger „Geystliche gesenge" und das hier folgende nürnberger Enchiridion. Enthält erstmals die Lieder „Christe, der du bist Tag und Licht" und „Nun komm der Heiden Heiland".) — Sodann noch 4 Gesangbücher; darunter „Geistliche Lieder D. Martin Luther rc. durch G. Baumann 1597" (26 Bogen). —

Nürnberg 1525: „Enchiridion, oder ein handbüchleyn geystlicher gesenge rc. durch Hanß Hergot" (37 L.). Ueberhaupt hat Nürnberg, wenn die Zahl der dort erschienenen Einzeldrucke und Gesangbücher maaßgebend ist, für den lutherischen Kirchengesang mehr als jede andere der Reformation befreundete Stadt geleistet—207 Einzeldrucke, 52 Gesangbücher, worunter: „Die evangelisch Meß, deutsch (1527)" mit 37 L. des obengenannten Enchiridions und 13 Psalmliedern des Hans Sachs nebst 10 anderen Liedern verschiedener Dichter, worunter 9 Umdichtungen weltlicher Gesänge. Das „Gesangbuch der Brüder in Behemen rc. 1544 und 1560**)" nebst seinen vermehrten Auflagen aus den Jahren 1564, 1566 und 1580. „Der gantz Psalter Davids rc. durch H. Gamersfelder rc. 1563". — „Hundert Christenliche Haußgesenge, welche in andern Kirchengeseng nit begriffen sind, gedruckt durch Joh. Koler 1570". (Enthält schon die Lieder

*) Außer seinen erstmals erscheinenden und zum Theil S. 64 verzeichneten Mel. bringt dies Buch auch zum ersten Male die Passionsgeschichte — nach dem Evangelisten Matthäus — zum Gesange eingerichtet.

**) Mit 2 Exemplaren in der elbinger Stadtbibl. befindlich. — Ueber die Beziehungen dieses Buches zum lutherischen Kirchengesange und über den Inhalt desselben, s. S. 58. ff.

„Warum betrübst du dich mein Herz" und „Von Gott will ich nicht lassen", jedoch ohne Melodie.) „Andere hundert Christenliche Haußgesenge ꝛc. 1570". — „Psalmen ꝛc. gedruckt durch Valentin Fuhrmann 1597", etwa 330 Lieder umfassend.

Straßburg 1525: „Teutsch Kirchenampt mit lobgesengen und Psalmen ꝛc. gedruckt bei Wolff Köpphel." 3 Theile, 9, 14 und 26 Lieder und 20 Melodieen enthaltend, unter denen mehre erstmals erscheinende Melodieen (S. 32, 38) sich befinden. — Ueberhaupt 6 Einzeldrucke und 28 Gesangbücher, darunter Köpphels oft als Quelle genannten Gesangbücher aus den Jahren 1537, 1545 und 1557, (S. 32, 63) sowie das „Newe Gesangbüchlin ꝛc. bei Thiebolt Berger (1566)". Ferner einige von bedeutendem Umfange, namentlich a) das sich an Köpphel anschließende „Gros Kirchengesangbuch ꝛc. gedruckt durch Georg Messerschmidt (1560)" mit 110 Liedern und 106 Melodieen, von Wackernagel ein „überaus schönes Gesangbuch" genannt; b) „Psalmen, geystliche Lieder vnd Gesenge ꝛc. gedruckt durch Theodosius Rihel 1569", mit 229 Liedern und 163 Melodieen in acht Theilen, noch vermehrt in den späteren Auflagen aus den Jahren 1573 und 1589. (S. 44, 64.)

Königsberg 1527: „Etliche newe verdeutschte vn gemachte ynn göttlicher schrifft gegründte Christliche Hymnus vn geseng ꝛc."*). — Dies erste unter einer Jahreszahl in Preußen erschienene und sehr wahrscheinlich von Paul Speratus herausgegebene Gesangbüchlein stellt sich nebst dem folgends zu nennenden als ein Vorläufer der späteren preußischen Festlieder dar und enthält unter seinen überhaupt 16 Gesängen 4 Verdeutschungen alter lateinischer Hymnen und eine Umdichtung des alten Judasliedes. Die beigegebenen 12 Melodieen sind schriftlich eingetragen und gehören, mit Ausnahme der zuletzt stehenden und vermuthlich von Speratus selbst gesetzten, dem alten lateinischen Chorale an. — Vorher schon waren in Königsberg, jedoch ohne Jahreszahl, erschienen „Etlich gesang ꝛc. Alles auß grunde götlicher schrifft" auf die Festtage der Heiligen ꝛc. Für die hierin befindlichen und ebenfalls dem Speratus zuzuschreibenden 21 Gesänge sind nur 2 Melodieen beigegeben (S. 37) und auch diese wieder in eingeschriebenen Noten. Wie späterhin N. Herman seine, einem gewissen Zeitabschnitte angehörenden Sonntags-Evangelia nach ein und derselben Melodie einrichtete, so ist hier von Speratus bereits ein Aehnliches geschehen, was um so näher lag, als z. B. alle seine, der einzelnen Heiligen erwähnenden Lieder in ihren vier letzten Strophen mit denen des Anfangsliedes „von

---

*) Königsberger Universitätsbibl. Nr. 742.

den heyligen ynn gemein" übereinstimmen, und nur in der ersten Strophe nach Maaßgabe der Personalien des betreffenden Heiligen eine längere oder kürzere Abweichung stattfindet.

Noch ein dritter und nur 6 Blätter umfassender königsberger Druck ist hier aus jener Zeit zu erwähnen. Er deutet in der auf dem Titel befindlichen Abbreviatur „Pau. Spera." auf den preußischen Reformator hin und enthält den 37. Psalm „Item eyn danckſagung nach der predig". Zwei Melodieen sind in ihm wieder eingeschrieben. Eine dritte, die damals in der evangelischen Kirche bereits hochgeschätzte des Liedes „Es ist das Heil ꝛc." finden wir im Holzschnitte.

Jung Buntzel in Böhmen 1531: „Eyn New Gesangbuchlin. Venite exultemus domino etc. gedruckt durch Georgen Wylmschwerer"*). Erstes bekanntes Gesangbuch der böhmischen Brüder, herausgegeben von Michael Weyße, 155 Lieder, Antiphonen ꝛc. enthaltend, von denen die bedeutendsten bereits Seite 59 u. 60 verzeichnet worden sind.

Ulm 1531: „Piccartisches Gesangbuch ꝛc. durch Hans Zurel". — Sodann erschienen hier 1539 noch zwei Gesangbücher der böhmischen Brüder, das eine unter dem Titel „Ein hübsch new Gesangbuch ꝛc. bei Hans Varnier", das andere als 2. Auflage des oben genannten Piccartischen Gesangbuchs bei Hans Zurel. — Ueberhaupt sind in Wackernagels Bibliographie ein Einzeldruck und sechs Gesangbücher, als in Ulm erschienen, bezeichnet, worunter auch als vermuthlich hier und nicht in Augsburg gedruckt „der New gesangpsalter ꝛc. durch Joachim Aberlin 1538**) (252 Gesänge auf 195 Blättern umfassend).

Magdeburg 1534: „Geistlike Leder oppt Nie gebetert ꝛc. dorch D. Martin Luther ꝛc. by Hans Walther"***). Sodann erschienen 1540 in Magdeburg die späterhin noch mehrfach aufgelegten „Geistliche Lieder vnd Psalmen durch D. Martin Luther vnd viele fromme Christen zusammen gelesen ꝛc.

---

*) Königsberger v. Wallenrodt'sche Bibliothek.

**) Königsberger Universitätsbibliothek Nr. 742.

***) Zweites Gesangbuch in niederdeutscher Mundart, in Form und Inhalt dem J. Klug'schen aus dem Jahre 1529 ähnlich, und in noch wiederholten Auflagen erschienen. Das ihm bereits 1526 in „Sassischer sprake" vorangegangene nennt weder Druckort noch Herausgeber und führt den Titel „Eyn gantz schone vnde seer nütte ghesank book," dem sodann eine Vorrede J. (nicht P.) Sperati folgt. Den Inhalt bilden 54 Gesänge, worunter bereits das deutsche „Gloria:" „Allein Gott in der Höh sei Ehr", jedoch noch ohne Mel., wie denn überhaupt von Mel. nur den Liedern „Dies sind die heil'gen zehn Gebot" und „Nun freut euch lieben Christen gmein" die ihren beigedruckt sind. — Das deutsche „Agnus:" „O Lamm Gottes unschuldig" kommt zuerst bei Walther (1534) vor.

gedruckt durch Mich. Lotther", welche unter ihren 96 Liedern und 76 Melodieen auch die oben bei Decius genannten beiden Lieder und Melodieen, sowie die Lieder und Melodieen „Ich dank dir lieber Herre" und „Nu höret zu, ihr Christenleut" zum ersten Male enthalten*). Wichtig sind ferner noch die 1545 und ebenfalls bei Lotther auf 370 Blättern in Folio erschienenen und von Cyriak Spangenberg, Superintendenten in Nordhausen, herausgegebenen „Cantiones ecclesiasticae" als ein umfangreiches, zugleich lateinisches und deutsches Gesangbuch, auch insofern als sie nicht allein einzelne Gesänge erstmals bringen, sondern uns auch ein Bild der damaligen Einrichtung des Gottesdienstes gewähren. — Ueberhaupt beläuft sich die Zahl der in Magdeburg erschienenen Gesangbücher auf 15.

Zürich 1536: „Gesangbüchle von vil schönen Psalmen vnd geistlichen Liedern &c. by Christoffel Froschauer" und herausgegeben von Dr. Johannes Zwick in Constanz**). (Die 1540 unter dem Titel „Nüw gesangbüchle &c." erschienene 2. Auflage dieses ersten reformirten Gesangbuchs enthält 150 Lieder und 76 Melodieen.) — Ueberhaupt sind bei Zürich sechs Einzeldrucke und sechs Gesangbücher zu vermerken.

Rostock 1537: „Kurtz ordnung des Kirchendienstes &c. mit den Psalmen". „Geistlike leder vnd Psalmen &c." 1543. Ueberhaupt 3 Gesangbücher.

Augsburg 1538: „Der ganz Psalter Davids &c. durch Joh. Dachser". 1539: „Form vnd ordnung Geistlicher gesang vnd Psalmen &c. gedruckt durch Melchior Romminger". Ueberhaupt 19 Einzeldrucke und 9 Gesangbuchdrucke, worunter noch „Gesangbuchlin, darinn der gantze Psalter Davids sampt anderen geistlichen Gesängen mit jren Melodeien &c. gedruckt durch Philipp Ulhardt." 1570. (33 Bogen.)

Leipzig 1542***): „Geistliche Lieder auffs neue gebessert und gemehret &c. gedruckt durch Velten Schumann". — Ueberhaupt zwei Einzel- und 40 Gesangbuchdrucke, worunter einige sehr wichtige. Namentlich gehö-

*) Obengenanntes Buch scheint um die Mitte des 16. Jahrhunderts auch in Preußen gebräuchlich gewesen zu sein. In einem auf der königsberger Universitätsbibliothek (Nr. 6?4) befindlichen Exemplar desselben ist ausdrücklich vermerkt: „Dieses Buch hat der alle sel. Marggraf (Albrecht) selber gebraucht, da er mit eigner Hand dazu geschrieben: „Ich gelaub' an Gott &c." —

**) Durch den belehrenden und überzeugenden Inhalt der dem Buche vorgedruckten umfangreichen Vorrede mag J. Zwick wesentlich zur Erreichung seiner Absicht, nämlich zum „Beschirm und zur Erhaltung des ordentlichen Kirchengesanges" in der schweizer reformirten Kirche beigetragen haben. —

***) Des schon 1537 zu Leipzig bei N. Wolrab erschienenen Buches des Mich. Vehe „Ein new Gesangbüchlin Geystlicher Lieder &c.", als des ersten katholischen, sei hier beil ufig erwähnt.

ren hieher a) als das umfangreichste und zugleich letzte von Luther herausgegebene Gesangbuch: „Geystliche Lieder ꝛc. mit einer newen vorrhede Dr. Martin Luther*). Gedruckt durch Valentin Babst 1545". (129 Lieder, 89 Melodieen, worunter zum ersten Male die S. 38, 39 u. 63 verzeichneten.) b) „Die Psalmen des Königlichen Propheten Davids in deutsche reymen verständlich vnd deutlich gebracht ꝛc. durch Ambr. Lobwasser 1573" (S. 52 ff.); c) „Cithara Christiana (lat. u. deutsch) ꝛc. Geystlicher Psalmen vnd Lobgesang sieben Bücher zusammen geordnet durch Johann Lauterbach, gekrönten Poeten. 1586" (52 Bogen); d) „Christliche Lieder, Psalmen vnd Kirchengesänge ꝛc. durch Nicolaum Selneccerum. 1587." (78 Bogen). —

Hannover 1544: „Christlike Kerckenordennige ꝛc. dorch Henningk Rüdem" (29 Bogen). 1546: „Die fürnemeste Artickel vnser Christlichen Religion in Christl. gesenge gebracht ꝛc. durch Ant. Corvinum. Mit einer Vorrede Phil. Melanchthonis." (20 B.). —

***) Luthers Vorreden, deren Eindringlichkeit und Schönheit sie stets als ein Zeugniß seiner hohen Begeisterung für den Kirchengesang erscheinen lassen werden, finden sich bis zu Ende des 16. Jahrhunderts in fast allen lutherischen Gesangbüchern. Als die erste derselben gilt die vor J. Walters Geistl. Gesangb., Wittenberg 1524 befindliche und mit den Worten beginnende: „das geystliche lieder singen gut und Gott angenehm sei, acht ich, sey keinem Christen verborgen ꝛc." In der zweiten und für das wittenberger Gesangbuch von 1529 geschriebenen Vorrede „Nu haben sich etliche wohl beweiset und die Lieder gemehret ꝛc." spricht Luther unmittelbar nach dieser Belobung den Tadel aus, daß andere „weinig guts dazu gethan." Der dritten („Der 96. Psalm spricht: Singet dem Herrn ein neues Lied ꝛc."), welche in dem oben erwähnten Val. Babstschen Gesangbuche zuerst erschien, fand sich Luther veranlaßt, noch die Warnung: „Viel falscher Meister jetzt Lieder tichten ꝛc." vorangehen zu lassen; doch wollen ihm auch fremde Lieder wohl gefallen, wenn sie von guten Poeten gemacht sind.

Auch noch eine vierte Vorrede, der Zeit nach die dritte, ist von Luther vorhanden und in seinem 1542 erschienenen Begräbnißbüchlein zuerst gedruckt worden. Wie er es in jenen dreien mit gewaltigen Worten treibt, so weiß er hier den Ton des besänftigenden Trostes und der beseligenden christlichen Hoffnung zu treffen. Es ist ihm alles zu thun „um den Artickel von der aufferstehung, daß er feste in vns gegründet werde, denn er ist unser endlicher, seliger, ewiger trost und freude wider den Tod, Helle, Teuffel und alle traurigkeit." —

Als einen die Gesangbücher jener Zeit zuweilen begleitenden poetischen Sinnspruch nennen wir hier endlich noch, ohne jedoch Luthers Autorschaft dafür in Anspruch zu nehmen, die auch in den späteren Auflagen des Babst'schen Buches (1557 u. 1567) stehenden Zeilen:

Die warheit ist gen hymel geflogen
Die trew ist vber Meer gezogen
Die gerechtigkeit ist vertriben
Die vntrew ist in der welt blyben.

Lübeck 1545: „Enchiridion, Geistlike Lede vnd Psalmen oppet nye gebetert. Mart. Luther. Mit einem nien Kalender*) schön togerichtet ꝛc. by Johann Balhorn." — Ueberhaupt 1 Einzeldr. und 7 Gesangbuchdr.; darunter noch 1571: „Nye Christl. Gesenge vnde Lede ꝛc. dorch Herrm. Vespasianum." (21 Bogen.) —

Parchim 1547: „Geistlike Gesenge vnd Leder, de nicht in dem Wittenbergischen Sangboke stan, corrigeret durch Herrmannum Bonnum, Superrattendenten tho Lübeck".

Frankfurt a. M. 1553: „Der Psalter, in Newe Gesangsweise vnd künstliche Reimen gebracht durch Burcardum Waldis"**) (S. 51 ff.) — Ueberhaupt 1 Einzeldr. und 14 Gesangbuchdr., unter denen als die wichtigeren zu nennen sind: a) 1569: „Kirchengesäng ꝛc. durch Johann Wolff." (363 Bl. in Folio, 375 Lieder und 200 Mel. enthaltend, worunter zum ersten Male die S. 64 verzeichneten); b) 1570: „Kirchengesäng, Teutsch, davon in Newburgischer vnd Zweibrückischer Kirchenordnung Meldung geschieht ꝛc."; c) 1581: „Newes Gesangbuch, Teutsch und Lateinisch ꝛc. durch Wolfgang Ammonius;" d) 1584: „Kirchengesäng, So bei der predigt des Göttlichen Worts vnd ausspendung des H. Sakraments in den Kirchen Augspurgischer Confession gebraucht werden ꝛc. durch Eucharium Zinkeisen, Pfarrern zu Langen." (Dies unter den Gsb. des 16. Jahrh. neben den ad a) genannten Kirchenges. reichhaltigste Gsb. enthält 363 L. und 191 Mel., worunter zum ersten Male die S. 44 u. 64 verzeichneten).

Hamburg 1558: „Enchiridion Christliker Leder vn Psalmen. Dorch D. Mart. Luther ꝛc. Gedrucket to Hamborch dorch Joh. Wickeradt." Sodann noch 5 Gesangbuchdr. unter welchen 1582: „Ein Fürsten Gesangbüchlein" ꝛc.; 1588: „Cantica sacra (lat. und deutsch) ab Francisco Elero etc." (mit 103 deutschen Liedern in niederdeutscher Mundart und

---

*) Die Beigabe eines Kalenders mit dem sogenannten Cisio Janus findet sich namentlich in den niederdeutschen Gesangbüchern und verliert sich nur erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Auch mit Denkreimen zur Einprägung der Heiligentage sind jene Kalender ausgestattet, doch scheint diese Ausstattung wohl nur Sache der Buchdrucker und Verleger gewesen zu sein, wenigstens läßt dies eine Dichtkunst vermuthen, die sich unter andern in folgender Weise ergeht: „Philipps Kreutz groß Wunder thut, den Drachen er damit verjagt; den alten Feind das hart verdroß, St. Urban gab ihm auch ein Stoß. — Als Maria über Land Kilian und St. Margareth fand, Geschach groß Wunder an Magdlen Jacobs Apostels Mummen ꝛc. —

**) „Die den 150 Psalmenliedern beigefügten Melodieen sind meist vortrefflich, was zu beachten ist, da die meisten Lieder 9 — 12zeilig sind." v. Tucher, Schatz des ev. Kirchengesanges, Th. 2, S. 318.

mit 86 Mel., worunter erstmals die Mel. „Warum betrübst du dich, mein Herz.) — 1598: „New Catechismus Gesangbüchlein ꝛc. durch Th. Wolder". (250 L., worunter erstmals „Ich hab' mein Sach ꝛc.)

Nordhausen 1560: „Hymni durchs ganze Jahr, deutsch ꝛc. durch Conrad Michael".

Bonn 1561: „Gsangbüchlein Geistlicher Psalmen, Hymnen, lieder vnd Gebet, durch etliche Diener der Kirchen zu Bonn fleißig zusammengetragen ꝛc. sampt einem schönen Kalender" (30 Bogen). (Erschien noch in späteren Auflagen.)

Worms 1561: „Alle Psalmen, Hymni vnd Geistliche Lieder, die man zu Straßburg vnd andern Kirchen pfleget zu singen ꝛc. gedruckt durch Philipp Köpffel." (58 B.). — 1 Einzeldruck. —

Frankfurt a. d. O. 1562: „Geistliche Lieder D. Mart. Luth. vnd anderer frommen Christen ꝛc. gedruckt durch Joh. Eichhorn." (25 B.) Erschien noch später in 3 Auflagen. 1 Einzeldruck. —

Dortmund 1564: „Kerckenordeninge der Christliken Gemeine tho Riggen (Riga) ꝛc. gedruckt durch Albert Sartor." (11 B.) 1585: Christlike Leder vnde Psalmen ꝛc. oppet nye tho gerichtet ꝛc by Alb. Sarter vn Arnt West."

Eisleben 1564: „Christlich lieder vnd Psalmen ꝛc. gedruckt durch Urban Gaudisch." — Sodann noch 4 Drucke, unter denen 1668: „Christlichs Gesangbüchlein. Von den Fürnemsten Festen ꝛc. Mit einer Vorrede M. Cyria. Spangenberg." (24 B.) —

Görlitz 1571: „Samuel Hebels Sonntagsevangelien ꝛc. 1584: „Die Sonntags und der fürnemsten Fest Evangelia. In gewisse vnd dem Volck bekandte Melodien gefasset durch Adamum Hoppium.

Heidelberg 1572: „Die Psalmen Davids in Teutsche Gesangreymen nach Französischer melodien vnd sylbenart mit sonderlichem fleiß gebracht von Melisso ꝛc." (22 B.) 1574: „Psalmen deß Königlichen Propheten Davids ꝛc. durch Ambr. Lobwasser ꝛc." (30 B.). —

Stettin 1576: „Psalme, Geistlike Lede vnd Gesenge von D. Mart. Luthero Ock velen anderen Christliken Leerern vnd Godtseligen Mennern gestellet ꝛc. gedr. durch Andr. Kellner" (ungefähr 400 L., 80 Mel.).

Thorn 1578: „Kancyonal etc. durch Dr. Petrus Artomius," gest. 1619 als ev. Prediger zu Thorn. (Die letzte (sechste) Auflage dieses in polnischer Sprache abgefaßten Gsb. erschien 1646 zu Danzig.)

Basel 1581: „Psalmen Davids ꝛc. Gedruckt bey Samuel Apiario." (144 B.)

Barth 1586: „Psalmen, Geistl. Lede, vnde Gesenge ꝛc." (17 B.)

Danzig 1587: „Geystliche Lieder vnd Psalmen. Durch D. Mart. Luther rc. bei Jacobo Rhode."

Dresden 1590: „Kirchen Gesenng vnd Geistliche Lieder rc. auff Befehl Herrn Christians Hertzoges vnd Kurfürstens zu Sachsen rc. In Churf. Sächs. Druckerei." (45 B.). 1593: „Gesangbuch Christlicher Psalmen vnd Kirchenlieder D. Mart. Lutheri vnd anderer frommen Christen. Allesampt mit den Noten von ihren rechten Melodeyen, wie solche in der Churf. Sächs. Schloßkirche zu Dreßden gesungen werden. Gedruckt bei Gimmel Bergen." (241 L., 120 Mel.) 4 Einzeldr.

Riga. 1592: „Korte Ordeninge des Kerkendenstes rc. gedruckt bei Nicolaum Milyii"*). (25 B.)

Greifswald 1592: „Pommersches Gesangbuch durch Friedrich Runge. Gryphiswalt gedruckt durch Augustin Ferber." (423 L., 52 Mel.)

Herborn 1593: „Psalmen Davids. Nach Frantzösischer melodey rc. durch Ambr. Lobwasser rc." (41 B.)

Laugingen 1594: „Psalmen vnd Geistliche Lieder, welche in den Kirchen vnd Schulen beider Fürstenthumb Neuburg vnd Zweibrücken gesungen werden rc. gedruckt bey Leonhart Reinmichel." (21 B.). — 1 Einzeldr.

Helmstadt 1596: „Ephemeris Hymnorum Ecclesiasticorum etc. Geistliche Kirchen Gesenge auß den Lehrern zusammengelesen rc. durch Franziscum Algermann." (68 Blätter.)

---

4. Die geistlichen mehrstimmigen Gesangbücher des 16. Jahrhunderts.

Wie der weltbewegende große Mann, der nach J. Walters treffendem Ausdruck „teutscher Nation Prophet und Apostel gewesen" und durch dessen Beispiel die in dem vorstehenden Abschnitte verzeichneten bereits zahlreichen Melodieen und Gesangbücher hervorgerufen worden sind, wie Luther das Verhältniß des Kunstgesanges zu Kirche und Schule aufgefaßt hat, erhellt aus seinen eigenen, dem ersten mehrstimmigen evangelischen Gesangbuche beigegebenen Worten: „Und sind, heißt es dort, dazu auch in 4 Stimmen bracht, nicht aus anderer Ursach, denn daß ich gern wollte, daß die Jugend, die doch sonst soll und muß in der Musika und andern

*) Die Gesangbücher in niederdeutscher Mundart, deren Gesammtzahl mit Einschluß ihrer neuen Auflagen sich bis hieher auf 22 beläuft, finden, soviel bekannt, in dem obigen Buche ihre Beendigung.

rechten Künsten erzogen werden, etwas hätte, damit sie der Buhllieder und fleischlicher Gesänge los würde und an derselben statt etwas Heilsames lernete, und also das Gute mit Lust, wie den Jungen gebührt, einginge. Auch daß ich nicht der Meinung bin, daß durchs Evangelion sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergeistliche fürgeben, sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musika gern sehen im Dienste deß, der sie gegeben und erschaffen hat. Bitte derhalben, ein jeglicher frommer Christ wolle solches ihm lassen gefallen und wo ihm Gott mehr oder dergleichen verleihet, helfen fördern &c." —

Diese Bitte blieb nicht ohne Erfüllung. Die größten Meister im Tonsatze beeiferten sich, evangelische Kirchenmelodieen mit ihrer Kunst auszuschmücken, und selbst ein Orlando und Senfl, wenngleich der alten Kirche angehörig, ließen sich herbei, in einem und dem andern lutherischen Liede eine Aufgabe für ihre contrapunktischen Combinationen zu suchen*).

Gelegentlich ist bei den Choralmelodieen der für den Kunstgesang der evangelischen Kirche bestimmten Werke gedacht worden. Von den noch hinterstelligen mögen die bedeutendsten hier in Kürze ihre Erwähnung finden.

Joh. Walter (s. o. S. 42.) „Geystliche gsang Buchleyn, Wittenberg 1524." (Erstes luth. mehrstimmiges Gesangbuch. Es enthält in 5 Stimmbüchern (Diskant, Alt, Tenor, Vagans, Baß) 43 Gesänge und giebt, weil ursprünglich die Ausführung des Kirchengesanges den Geistlichen und musikalischen Beamten oblag, die Melodie nicht im Diskant, sondern bis auf nur 2 Fälle in der Tenorstimme, zu welcher die übrigen Stimmen in frei ausgeführten Nachahmungen bloß die Begleitung bilden. Dieser Gebrauch wurde bis gegen das Ende des 16. Jahrhunderts beibehalten, wo sich dann die Verdeckung und Verdunkelung verlor, und die Melodie hell und frei in den Diskant hingestellt wurde. 1551 erschien die vierte, vermehrte und wahrscheinlich letzte Auflage dieses Buches, das sich uns als eine Hauptquelle des ersten lutherischen Kirchengesanges darstellt. (S. 30—32, 39 41.)

Joh. Kugelman (s. o. S. 41.): „News Gesang mit dreyen stymmen, den Kirchen vnd Schulen zu Nutz, newlich in Preussen &c. gesetzt. Item Etliche Stuck mit 8, 6, 5 und 4 Stymmen hinzugethan. Getruckt

*) Gleichsam in Anerkennung jener Werthschätzung des evangelischen Chorals haben dagegen auch die Figuralcompositionen nicht evangelischer Tonsetzer in die lutherische Kirche Eingang gefunden. Noch werden in der Musikalienbibliothek der ev. Hauptkirche zu St. Marien in Elbing 12 Werke von Orlando, 5 von Handl u. a. aufbewahrt, die alle mehr oder weniger Spuren der Benutzung an sich tragen. —

zu Augspurg durch Melchior Kriesstein 1540." (39 Tonsätze von J. Kugelman, Hans Heugel, Görg Planckemüller, Val. Schnetlinger und Thomas Stoltzer.)

Georg Rhaw (zuvor Cantor zu Leipzig, sodann Buchdrucker zu Wittenberg, gest. 1548.): „Newe, deutsche geistliche Gesenge (123) mit vier vnd fünff Stimmen für die gemeinen Schulen mit sonderlichem vleiß aus vielen erlesen 2c. Wittenberg 1544". (Die Tonsetzer dieses wichtigen Buches sind außer dem Herausgeber noch: Martin Agricola (Cantor zu Magdeburg, gest. 1556), Balth. Resinarius (um 1544 Bischof zu Lippa in Böhmen), Arn. v. Bruck (um 1530 kaiserlicher Capellmeister), Benedict Ducis (vermuthlich ein Schüler des Josquin de Prés), Sixt Dieterich (um 1545 in Constanz lebend), Wolf Heinz (um 1544 Organist zu Halle), Thomas Stoltzer (um 1520 Capellmeister des Königs Ludwig von Ungarn), Stephan Mahu (berühmter Contrapunktist um 1520), Ludwig Senfl (s. v. S. 39.), Joh. Weinmann (Org. zu Nürnberg um 1542), Georg Forster, Joh. Stahl, Lupus Hellink, Vogelhuber, Huldr. Bretel, Virgilius Hauck.)*)

Valentin Triller (S. 44): „Ein Christlich Singebuch 2c. mit einer, zweien und dreien stimmen 2c. Breslau 1559." (Nicht unwichtig als Quelle einer Anzahl von Melodieen, deren einige S. 64 verzeichnet worden sind.)

Paul Kugelman „fürstl. Durchlaucht zu Preußen Trommeter: Etliche Teutsche Liedlein, geistlich vnd weltlich mit 3, 4, 5 vnd 6 stimmen auf alle Instr. zu gebrauchen 2c. Gedruckt zu Königsberg in Pr. bei Joh.

*) Ob die Schulen der neuern Zeit dies Werk auch nur dem Namen nach kennen, ob sie überhaupt die Herrlichkeit der alten Musica sacra auch nur ahnen, das ist eine Frage, die leider nicht bejaht werden kann. Es wird in ihnen nicht mehr so viel, wie ehedem, gesungen. Sängerchöre, wie sie früher wohl jede Stadt für den öffentlichen Gebrauch besaß, sind fast zur Sage geworden, und nur der berühmte Thomanerchor in Leipzig, die Kreuzschule in Dresden neben einigen anderen, erinnern an die ehemaligen Currendeschüler und an die Zeit, in welcher durch Gesang ein offenes evangelisches Bekenntniß auch auf den Straßen und Märkten abgelegt wurde. Doch dürfen wir, seit der treffliche C. v. Winterfeld seine nie genug zu rühmende Geschichte des ev. Kirchengesanges, nebst der ihr beigelegten reichen Auswahl von Tonsätzen, herausgegeben hat, nicht klagen, daß die Kunst der alten evangelischen Zeit eine „ars occulta" geworden sei. Den meisten Schulen ist sie zwar durch ihre technischen Schwierigkeiten entrückt, dagegen begannen die größeren Gesanginstitute schon vor Jahren ihre Programme mit den Namen eines Eccard, Haßler, Prätorius, Schütz, Hammerschmidt u. A. zu schmücken. (Siehe die Programme der Singakademieen zu Berlin, Breslau, Königsberg, des berliner Domchors, des dresdener Cäcilienvereins, der Gesangvereine in Stuttgart, Nürnberg, Thorn, Elbing u. a.)

Daubmann 1560." (Dies neuerlichst in der thorner Gymnasialbibliothek aufgefundene Werk — wohl der erste Notendruck in Preußen — enthält unter überhaupt 121 gedruckten Nummern 20, und unter 70 im Anhange zusammengeschriebenen Stücken 4 bisher noch unbekannte Tonsätze zu Kirchenmelodieen, darunter 16 von dem Herausgeber, je einer von dessen damals schon verstorbenen Brüdern Hans und Melchior Kugelman, einen von Jörge Wonhardt, die übrigen von ungenannten Tonsetzern. In einzelnen Chorälen vereinigen sich sämmtliche Stimmen am Ende der Melodiezeile in einer Fermate. Eben so verdient noch bemerkt zu werden, daß wir der Melodie „Allein zu dir" und „Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ" hier zum ersten Male im mehrstimmigen Satze begegnen. Abgesehen von der vorherrschenden Lage der Melodie in einer Mittelstimme bestätigt die eigenthümliche Structur der meisten Tonsätze v. Winterfelds Ausspruch, nach welchem Eccard den von ihm noch vervollkommneten Festliederstyl bereits in Preußen angebahnt gefunden habe.

In der schon vom 4. Juni 1558 datirten Dedication an seinen Herrn, den Herzog Albrecht, dankt P. Kugelman diesem um Preußens Cultur hochverdienten Fürsten, daß er nicht nur seine Brüder „die Kugelmänner selige" bis an ihr Ende mit aller Nothdurft erhalten, sondern auch viel Unkosten auf ihn gewendet, damit er in die löbliche Kunst gekommen.

Matth. le Maistre, ein Niederländer und Nachfolger Joh. Walters im Capellmeisteramte zu Dresden: „Geistl. vnd weltl. teutsche Gesäng mit 4 vnd 5 Stimmen ꝛc. Wittenberg 1566."— „Schöne und auserlesene Deutsche vnd Lat. Geistl. Geseng ꝛc. Auff drey Stimmen ꝛc. Dreßden 1557."

Joachim Magdeburg, Gardelebensis: „Christliche und tröstliche Tischgesenge mit 4 Stimmen. Erfurt 1572". — Enthält nur 20 Gesänge, ist jedoch bemerkenswerth wegen der darin erstmals vorkommenden Melodieen „Wer Gott vertraut, hat wohl gebaut" und „Von Gott will ich nicht lassen".

Dr. Lucas Osiander, geb. 1534, um 1567 Hofprediger in Stuttgart, gest. 1604; gab mit einer Vorrede heraus: „Siegmund Hemel (würtemb. Capellmeister), Der gantze Psalter Davids, wie derselbe in Teutsche Gesang verfasset, mit 4 Stimmen. Tübingen 1569". — Wichtiger sind seine 1586 zu Nürnberg herausgegebenen „Funfzig geistliche Lieder vnd Psalmen mit 4 Stimmen, contrapunktsweise also gesetzet, daß ein' ganze Christliche Gemeine durchaus mitsingen kann." — Mit dieser, die Melodie durchweg in die Oberstimme legenden Einrichtung fielen erst die Schranken, die bisher die Gemeinden noch häufig an der Theilnahme am Kirchengesange gehindert hatten.

Jacob Meiland, geb. 1542, gest. um 1592 als Sänger im Dienste des Landgrafen Wilhelm von Hessen: „Sacrae quaedam cantiones lat. et germ. 5 et 4 voc. Frankfurt a. M. 1575".

David Wolkenstein aus Breslau hat 1583 zu Straßburg herausgegeben: „Psalmen für Kirchen vnd Schulen syllabenweis zu 4 Stimmen ꝛc." (64 Tonsätze.). —

Joachim Sartorius, Cantor zu Schweidnitz zu Ende des 16. Jahrhunderts: „Der Psalter Gesangweise in verständliche deutsche Reime vnd auff allerlei Thon oder Melodeyen gesetzt. Breslau 1591." —

Samuel Mareschall, geb. 1557, gest. 1627 als Notar und Organist zu Basel: „Der ganze Psalter Ambr. Lobwassers mit 4 Stimmen, Leipzig 1594." — Wichtiger ist sein 1606 zu Basel erschienenes Werk „Psalmen Davids ꝛc. mit 4 Stimmen, in welchen das Choral oder gewöhnliche Melodie durchaus im Diskant Contrapunktweis gesetzt ꝛc". (155 L. mit 88 Mel.)

Joh. Eccard (s. d. S. 47.): „Der erste Theil geistlicher Lieder auf den Choral oder die gemeine Kirchenmelodey gerichtet und mit 5 Stimmen componirt. Königsberg 1597." (23 Tonsätze.). — „Der ander Theil ꝛc." (29 Tonsätze.). — (Elbinger St. Marienbibl.) — „Preußische Festlieder durch das ganze Jahr ꝛc. mit 5 — 8 Stimmen. Königsberg 1598". —

Andreas Raselius, um 1600 Capellmeister zu Heidelberg: „Regensburger Contrapunkt. Psalmen vnd Lieder Dr. Luthers mit 5 Stimmen. Regensburg 1599". — (51 Ges.) —

Jacob Scultetus, Elbingensis Borussus, gest. 1629 als Dr. Juris zu Leipzig, hat nach Jöcher neben mehren gelehrten Schriften auch ein musikalisches Werk „Sacrae melodiae" herausgegeben. Vorher schon, 1590, waren von ihm in Wittenberg „Newe deutsche Liedlein mit 4 vnd 5 Stimmen ꝛc." erschienen. —

Der Choralgesang des 17. Jahrhunderts.

1. Die Choral-Componisten und Melodieen des 17. Jahrhunderts.

Bei dem Rückblicke auf das erste Jahrhundert der Kirchenverbesserung sehen wir, wie durch das Erscheinen zahlreicher, oft von den Dichtern selbst erfundener Melodieen, sodann aber auch durch Benutzung des alten lateinischen Chorals und der Weisen des Volksliedes der evangelische Kirchengesang in kurzer Zeit einer erfreulichen Blüthe entgegen geführt wurde. Namentlich war es die Anwendung entlehnter und dem Volke schon bekannter Melodieen, welche mancher neuen Dichtung Betonung und baldigen Eingang verschaffte. Fanden sich unter diesen Umständen die eigentlichen Tonsetzer jener Zeit nicht berufen, ihre Theilnahme an dem Choralgesange durch Erfindung seiner Melodieen zu bethätigen, so wollten sie wenigstens in einer mehrstimmigen Bearbeitung dessen, was schon eine kirchliche Gültigkeit erlangt hatte, ihre Aufgabe suchen.

So entstanden jene vorstehend von uns aufgeführten kunstreichen Singebücher und Tonsätze, welche einem alten Gebrauche zufolge, die Melodie gewöhnlich in eine Mittelstimme stellten und den Choral überhaupt in eine so künstliche Ausgestaltung brachten, daß diese zwar den Kräften und dem Verständniß der Sängerchöre zugänglich, dem Gemeindegesang aber, ja selbst der Begleitung desselben als unpraktisch sich erwies. Ob jene Tonsätze eine kirchliche Anwendung gefunden, steht nicht zu bezweifeln.

Schon der Reformator hatte sich (s. v. S. 74.) für denselben erklärt; er hatte sich mit lebhaftem Beifalle über den Gesang geäußert, bei welchem „einer eine schlechte Weise oder Tenor hersinget, neben welcher 3, 4 oder 5 Stimmen noch gesungen werden, die um solche schlechte einfältige Weise oder Tenor gleich als mit Jauchzen ringsherum herspielen und springen und mit mancherlei Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und

schmücken, und gleich wie einen himmlischen Tanzreyen führen, freundlich einander begegnen und sich gleich hertzen und lieblichen umfangen ꝛc.“ — In welchem Verhältnisse aber jener figurirte Choral zum gottesdienstlichen Ritus gestanden, ob er die Stelle unserer gegenwärtigen Kirchenmusik vertreten, oder ob er mit dem Gemeindegesange gewechselt, oder ob dieser durch ihn in irgend einer Weise benachtheiligt worden sei, kann uns hier nicht weiter beschäftigen. Dagegen haben wir darauf hinzuweisen, daß noch vor Anfange des 17. Jahrhunderts der mehrerwähnte figurirte Choralstyl von einzelnen, schon oben genannten Tonsetzern auf den einfachen, bloß harmonischen beschränkt wurde, damit, wie einer jener Setzer, Osiander (s. o. S. 77.) erklärt, eine christliche Gemeinde durchaus mitsingen könne. In dieser Beschaffenheit erschien 1604 das von den hamburger Organisten Hieronymus Prätorius, Jacob Prätorius, David Scheidemann und Jacob Decker gesetzte erste bedeutende derartige „Melodeyen-Gesangbuch“ des 17. Jahrhunderts, dessen Vorredner sich dahin vernehmen läßt, es sei sehr anmuthig und klinge lieblich, „wenn solche christliche Gesänge entweder die liebe Jugend aufm Chor her quinkeliret, oder auch der Organist auf der Orgel künstlich spielet, oder sie beide ein Chor machen und die Knaben in die Orgeln singen, und die Orgel wiederum in den Gesang spielet.“ — „Aber, fährt er weiter fort, alsdann mag auch ein jeder Christ seine schlechte Layenstimme nur getrost und laut genug erheben und also nunmehr nicht als das fünfte sondern als das vierte Rad den Musikwagen des Lobes und Preises göttlichen Namens gewaltiglich mitfortziehen und bis an den Allerhöchsten treiben und bringen helfen“*).

Aber auch in mehrfacher anderweitiger Beziehung treten in dem 17. Jahrhundert für den Choralgesang namhafte Modificationen ein. Was bis dahin nicht vom alten lateinischen oder vom Volksgesange in der evangelischen Kirche Anwendung gefunden hatte, blieb ohne Einfluß auf neue Melodieen, und nur selten werden wir in den noch zu nennenden, späteren Weisen auf die Tonarten und Tonfügungen der Alten oder auf den rhythmischen Wechsel des Volksliedes zurückgeführt. Die Tonsetzer die-

*) Melodeyen-Gesangbuch, darein Dr. Luthers und ander Christen gebräuchlichste Gesänge, ihren gewöhnlichen Melodieen noch durch Hieronymum Prätorium (geb. um 1560, gest. 1629 als einer der bedeutendsten und selbst im Auslande geschätzten Tonsetzer seiner Zeit), Joachimum Deckerum, Jacobum Prätorium, Davidem Scheidemannum, Musikos und verordnete Organisten an den 4 Caspelkirchen zu Hamburg in 4 Stimmen übersetzt, begriffen sind. Gedruckt zu Hamburg durch Samuel Riedinger. 1604. (88 Tonsätze, darunter 21 von H. Prätorius, 30 von Decker, 19 von J. Prätorius, 13 von Scheidemann). —

ser Zeit erscheinen uns in der vollsten und gegenwärtigen Bedeutung des Wortes als Componisten, als Erfinder sowohl der Melodie als der Harmonie. — Von ihrer Kunstbildung ist demnach auch die Beschaffenheit ihres Gesanges abhängig. Bei Einigen wurzelt diese noch in Form und Geist des 16. Jahrhunderts; die Mehrzahl hat sich jedoch einer aus Italien herübergekommenen neuen Setzweise angeschlossen, deren äußerste Spitze in die sogenannten geistlichen Concerte hinausläuft, und deren Wesenheit gleich der um jene Zeit entstandenen Oper die dramatische Form zum Grunde hat*). Es fehlt den an diese Kunst sich lehnenden Choralmelodieen nicht an Ausdruck, Leichtigkeit der Stimmführung und Wohllaut, dagegen ermangeln sie der tiefsinnigen Andacht, Kraft und kirchlichen Würde, je mehr sie in das Arienmäßige übergehen und dabei Melismen aufnehmen, oder einen zur deklamatorischen Betonung sich gestaltenden Wortausdruck der Anfangsstrophe erstreben und so das Liedhafte des Ganzen einbüßen.

Was ferner noch, den mehrstimmigen Tonsatz betreffend, von jener neuen Richtung herbeigeführt wurde, kann für den Gemeindegesang nur ein Vortheil genannt werden. Wenn früher die begleitenden Stimmen aus der Melodie schöpften, und diese der Hauptstimme entweder vor- oder nachsangen, so wurden sie jetzt auf ein bloß harmonisches Element reduzirt; der in der alten Setzweise künstliche auch oft gekünstelte Tonbau wurde auf eine einfache Reihe von Accorden zusammengedrängt, die mit der Melodie zugleich begann und endete, und also weder verwirrend noch sonst störend auf den Gesang der Gemeinde einwirken konnte. — Diese Einfachheit gewann bald in der Darstellung der Accordtöne durch Ziffern — dem sogenannten Generalbasse — eine eigene Bezeichnungsweise, und bereits im Jahre 1600 sehen wir dieselbe von dem damals in Rom lebenden Ludovico Viadana auf die Stimmen zu seinen geistlichen Concerten angewandt. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts begann jene, unter die Melodie nur

*) Als erster Versuch einer Oper gilt das 1594 oder 1595 in Florenz von Octavio Rinuccini verfaßte und von Jacopo Peri in Musik gesetzte Hirtengedicht „Daphne". Aus dem Jahre 1599 befindet sich bereits auf der danziger Stadtbibliothek ein ähnliches „Dramma per musica, I fidi amanti" von Gasparo Torelli. Als eigentliche erste größere Oper ist die ebenfalls von Rinuccini und Peri verfaßte und im Jahre 1600 zu Florenz bei der Vermählung Heinrich IV. von Frankreich mit Maria v. Medici aufgeführte „Euridice" zu nennen. — Geistliche Concerte aber, d. h. Compositionen, in welchen der Gesang einzelner oder einiger Stimmen seine harmonische Füllung durch ein Instrument — gewöhnlich die Orgel — erhielt, sind zuerst um 1597 von Ludovico Viadana geschrieben worden. —

noch einen bezifferten Baß hinstellende Schreibart auch in den Choralbüchern heimisch zu werden, und auch noch jetzt findet sie dort eine häufige Anwendung. —

Indem wir nun in Folgendem die oben abgebrochene Darstellung der Choralcomponisten und ihrer Melodieen wieder aufnehmen, haben wir unter ihnen zuvörderst diejenigen zu nennen, die noch der Zeit, wie dem Geiste und der Setzweise nach zum Theil dem 16. Jahrhundert angehören, jedoch in letzterer schon eine einfachere Begleitung des Gemeindegesanges bezwecken. Sehr bedeutend ist nicht sowohl durch seine Melodieen, als durch seine vielen und, wo er es beabsichtigt, höchst kunstreichen Tonsätze:

Michael Prätorius, geboren 1571 zu Creuzburg in Thüringen und gestorben 1621 als Prior des Stiftes Ringelheim, Capellmeister und Cammerorganist am braunschweigischen Hofe. Er ist Verfasser der für die Geschichte der Musik noch jetzt wichtigen Schrift „Syntagma musicum" und vieler anderer musikalischen Werke, unter denen seine aus acht Theilen bestehende und 1607—1610 erschienene „Musae sioniae" ein Hauptwerk für den sowohl einfachen als künstlichen Choralgesang jener Zeit bildet*). Kaum wäre eine der seiner Zeit gebräuchlichen Choralmelodieen zu nennen, die er nicht in seinen 1228 Tonsätzen mehrfach behandelt hätte. Seit dem Jahre 1611 wandte auch er sich, mit dem Geständniß „in der beweglich anmuthigen Art der Concerte sei die Tonkunst so hoch gebracht, daß man sich billig zum höchsten darüber zu verwundern habe", der aus Italien herübergekommenen Richtung zu, doch sind seine Leistungen in dieser Schreibart bei weitem nicht seinen übrigen gleich zu schätzen. Von folgenden Kirchenmelodieen, die wir späterhin in H. Schein's und in dem gothaer Cantional zunächst wiederfinden, werden ihm sowohl Dichtung als Melodie zugeschrieben:

* Ich dank dir schon durch deinen Sohn: f f f b g a h c̄ **). 1610.
* Der Herr ist mein getreuer Hirt: g g g a b c̄ b a. 1610.
* Ich danke dir, o Gott, in ꝛc.: f f g a a g g a c̄ c̄ h c̄. 1610.
Geborn ist Gottes Söhnelein: es es f g as g f es. 1609.

Wahrscheinlich ist von ihm auch die bereits um 1604 bekannte Melodie zu H. Müllers Liede:

* Hilf Gott, daß mir's gelinge: f a a b b c̄ d̄ c̄.

---

*) Noch sind von ihm außer dem vorgenannten Werke in der St. Marienbibliothek zu Elbing vorhanden „Musarum sioniarum, motetti et Psalmi latini 4 — 16 vocem, Braunschweig 1605", „Missodiae Sioniae etc. 2 — 8 vocum, Wolfenbüttel 1611".

**) Kommt schon im leipziger Gesangbuch von 1586 vor.

Sie wurde später auf „Wenn meine Sünd' mich kränken" übertragen und wird zu diesem Liede noch jetzt in Norddeutschland gesungen.

Johann Jeep, um 1629 gräflich hohenlohischer Capellmeister, hat 1607 zu Nürnberg „Geistl. Psalmen und Kirchengesänge D. Martin Luthers" herausgegeben, ist auch Erfinder einer Melodie für das Lied des M. Rutilius:

Ach Gott und Herr: e c a gis. 1607. (1659, Erhardi.)

Melchior Teschner, um 1613 Cantor zu Fraustadt in Schlesien, ist Componist der ausgezeichnet schönen Melodie zu Valentin Herberger's Sterbelied:

* Valet will ich dir geben: c ($\bar{c}$) g g a h $\bar{c}$ $\bar{c}$. 1613. (1657, goth. Cant.)

Erhard Bodenschatz, um 1600 Cantor zu Schulpforte und 1636 als Pastor zu Osterhausen im Amte Sittichenbach gestorben, hat 1603 eine unter dem späteren Titel „Florilegium Portense" sehr bekannt gewordene vortreffliche Sammlung 4- bis 8stimmiger Motetten herausgegeben*), auch sollen von ihm sein die in seinem 1608 erschienenen vierstimmigen Choralbuche „Harmoniae Cantionum Ecclesiasticarum" zuerst erscheinenden, jedoch wohl nicht gebräuchlich gewordenen Melodieen zu folgenden Liedern:

Oderborn: Der Tag hat sich geneiget: $\bar{c}$ $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{e}$ $\bar{c}$ h g. } 1608.
? Es ist gewißlich an der Zeit: f g f e d f g a. }

Martin Zeuner, Hof- und Stiftsorganist zu Onolzbach, Setzer und Herausgeber eines um 1606 erschienenen 5stimmigen, 87 Psalmen enthaltenden Choralwerks, ist bisher als Componist der folgenden Melodie des Eberus'schen Liedes:

Herr Jesu Christ, wahrer Mensch ꝛc.: a a a $\bar{c}$ a b $\bar{c}$ a,

genannt worden, jedoch ist dieselbe nur Umbildung einer Gesangweise der böhmischen Brüder, welche bereits 1531 mit dem Liede „Nun loben wir mit Innigkeit" vorkommt.

Moritz, Landgraf zu Hessen, geboren 1572, gestorben 1632, trat vom lutherischen Bekenntnisse zum reformirten über, und verfaßte zu dem von ihm für die Kirchen dieser Confession 1612 herausgegebenen Gesangbuche Melodieen zu einigen Psalmen, wie auch die folgenden, die seiner Zeit wohl in den hessischen Kirchengesang gekommen sein mögen, jedoch keinen weitern Eingang gefunden haben:

Luther: Vom Himmel hoch, da komm ich her: g g g a g e fis g. }
Eber: Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch ꝛc.: a $\bar{c}$ b a b g g f. } 1612.
Eber: Wenn wir in höchsten Nöthen sein: d f g a b a g fis. }
? Gleich wie der Hirsch auf grüner Heid: c f g a $\bar{c}$ $\bar{d}$ b a. }

*) Elbinger St. Marienbibliothek Nr. 38. —

Melchior Frank, ein bedeutender, sehr fruchtbarer und dem preußischen Tonmeister Eccard in Form und Geist nahe kommender Tonsetzer, war um 1580 in Zittau geboren und starb 1639 als Capellmeister zu Coburg. Neben seinen etwa 40 für den Kunstgesang bestimmten Werken hat er auch 1631 in Coburg eine aus 102 Choralsätzen bestehende „Psalmodia sacra“ für den Gemeindegesang herausgegeben, der bereits unter seinen früheren Compositionen einzelne liedhafte Sätze zu demselben Zwecke vorangegangen waren.

Seine Choralmelodieen gehören zum Theil zu den tiefsinnigsten und trefflichsten Weisen des evangelischen Kirchengesanges. 28 derselben wurden zunächst durch das gothaer Cantional verbreitet, unter welchen auch folgende, in spätere Gesangbücher aufgenommene:

a) aus seinem „geistlichen musikalischen Lustgarten“

? Willkommen sei die fröhlich Zeit: a a a a h c̄ a a.
? Mein liebe Seel, was betrübst du dich: a f g e d d cis d. } 1616;
Rutilius: Ach Gott und Herr: a c̄ b a.

b) aus seinem „Rosetulum musicum (Rosengärtlein)“

Franck: Gen Himmel aufgefahren ist: d e fis g a h c̄is̄ d̄
Walter: Der Bräut'gam wird bald rufen*): g a h c̄ h a g. } 1627;
? Herr, hadre mit den Hadrern mein: h c̄ h a a g g fis.

c) aus seinen „sacrae convivii etc.“

? Mein Seel dich freu: g g a h, 1628;

d) aus seiner „Psalmodia sacra“**)

Hermann: Wenn mein Stündlein vorhanden ist: g g g b as g f g.
Kämpf: (Wenn ich in Todesnöthen bin.) } 1631.
Selnecker: Ein Würmlein bin ich, arm u. klein: e e e e e f a gis.

Noch enthält auch das gothaer Cantional, mit Ausnahme der letztstehenden, welche erst 1663 in einem erfurter Gesangbuche vorkommt, folgende ihm zugeschriebene Melodieen zu Meyfarts Liedern:

O großer Gott von Macht: a b c̄ d̄ a c̄.
Sag, was hilft alle Welt: a e fis g e fis.
Jerusalem, du hochgebaute Stadt: d̄ a fis d fis g a h h a.

Michael Altenburg, geboren um 1583 zu Tröchtelborn in Thüringen und gestorben 1640 als Prediger zu Erfurt, hat nach Gerbers Bericht

*) Die 4 letzten Strophen des Walter'schen Liedes „Herzlich thut mich erfreuen“.

**) Wie es scheint, nur noch in der elbinger Marienbibliothek vollständig vorhanden. Hier werden auch von Franks Werken die oben unter b) und c) genannten aufbewahrt, so wie auch noch seine „Gemmulae Evangeliorum Musicae etc. mit 4 Stimmen. Coburg 1623“.

acht Tonwerke herausgegeben*), aus welchen in das mehrerwähnte gothaer Cantional 18 Gesänge übergegangen sind. Er ist Componist und auch muthmaßlicher Dichter der auch in noch späteren Gesangbüchern befindlichen Lieder:

Herr Gott, Vater, ich glaub an dich: $\bar{d}$ a $\bar{c}$ h a h $\overline{cis}$ $\bar{d}$. 1620.
Kiel? Herr Gott nun schleuß den Himmel auf: b a h $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\overline{es}$ $\bar{c}$ $\bar{d}$. 1620.
Jesu, du Gottes Lämmelein: $\bar{d}$ b g a $\bar{d}$ $\overline{es}$ $\bar{c}$ $\bar{d}$. 1640.
Verzage nicht, du Häuflein klein: a a h $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{c}$ h a. 1633.

(Letzteres, das bereits 1632 in einem Einzeldruck vorhandene und sogenannte „Feldliedlein Gustav Adolphs" wird auch diesem und seinem Feldprediger Fabricius zugeschrieben**).

Bartholomäus Helder, geboren in Gotha und um 1646 Pfarrer zu Rembstädt in Thüringen, hat 1614 ein „Cymbalum Genethiacum, das ist ꝛc. New-Jahrs und Weinacht-Gesänge" und 1620 ein „Cymbalum Davidicum, das ist Geystliche Gesänge und Melodeyen aus den Psalmen Davids" drucken lassen. Er war zugleich Dichter und Componist und steht in dem gothaer Cantional mit der bedeutenden Zahl von 54 Gesängen, unter denen auch die folgenden, die jedoch keinem seiner beiden vorgenannten Werke entnommen worden sind, sondern in das Jahr 1635 datirt werden:

Das Jesulein soll doch mein Trost: $\bar{c}$ $\bar{c}$ $\bar{c}$ h $\bar{c}$ a g g.
Auf meinen Herren Jesum Christ: $\bar{c}$ $\bar{c}$ g $\bar{f}$ $\bar{e}$ $\bar{d}$ $\bar{c}$ $\bar{d}$.
In meiner Noth ruf ich zu dir: a g $\bar{c}$ h a gis a h.
Gleichwie ein Hirschlein mit Begier: g $\bar{d}$ $\overline{es}$ $\bar{d}$ b $\bar{c}$ b a.
Ich freu mich in dem Herren: f $\bar{c}$ $\bar{c}$ b a g f.
Bienemann: Herr, wie du willst ꝛc.: $\bar{g}$ b a g g f es d.

Matthäus Apelles von Löwenstern, geboren 1594 zu polnisch Neustadt und gestorben 1648 als Staatsrath des Herzogs von Oels, ist Dichter und zugleich Componist von 30 geistlichen Liedern, die unter dem Namen „Apelleslieder" in Gesangbücher jener Zeit Aufnahme gefunden haben. Sie erstreben in ihrer Form die mannigfaltigste Nachbildung antiker Maße, auch hat der Werth des Inhalts und der Melodieen noch einige derselben im Gebrauch erhalten, so unter anderen das herrliche Gebetlied: *Christe, du Beistand ꝛc.: d d e f e a h $\bar{c}$ $\bar{d}$ h a. 1644. (1819, Schicht.)

---

*) Hievon in der elbinger Marienbibliothek „Kirchen- und Hauß-Gesänge mit 5 Stimmen. Erfurt, 1620".

**) „Herzfreudiges Trostliedlein auf das von der evangelischen Armee in der Schlacht bei Leipzig am 7. September 1631 geführte Kriegslosungswort: Gott mit Uns; heißt Gustav Adolphs Feldliedelein."

Ferner das in seiner Wirkung den ausgezeichnetesten Dankhymnen gleichkommende:

Nun preiset Alle: g g a h g. 1644. (1679, Quirsfeld.)

wie auch die Lieder:

Wenn ich in Angst und Noth: e g g a h c̄. 1644. (1738, König.)

Mein Augen schließ ich jetzt: g g d g a h. 1644. (1679, Quirsfeld.)

Jesu, meine Freud und Wonne: g a b g c̄ b a g. 1644. (1683, Sohr.)

Der Verfolg unserer Darstellung veranlaßt uns nun, über die kirchlich musikalischen Erscheinungen in dem Lande zu berichten, das bereits im 16. Jahrhundert durch schätzenswerthe Beiträge zum evangelischen Kirchengesange sich ausgezeichnet hatte.

Hier in Preußen, wo sich wenigstens für einige Decennien das Wort des Dichters, daß hier „mehr geistlich Singen sei, denn sonsten überall" als eine Wahrheit erwies*), hier hatte der treffliche Eccard geblüht, hier wirkte dessen hochbegabter Schüler Stobäus als Vorbild und Führer einer zahlreichen Künstlerschaar. Hier sehen wir von den vielen geistlichen Liedern des fruchtbaren Simon Dach und des diesem verbundenen Dichterkreises nur wenige erscheinen, denen sich nicht auch zugleich die Melodie eines Sängers angeschlossen hätte. Sofern nun die damaligen Tonsetzer Preußens noch in dem Style Eccards ihr Muster anerkannten, sofern mag auch gesagt werden, daß sich in ihren Compositionen noch viele Nachklänge des 16. Jahrhunderts auffinden lassen. Entschieden ist dies der Fall bei dem schon vorgenannten, von seinen Zeitgenossen hochverehrten, in der musikalischen Literatur aber noch nicht nach Gebühr gewürdigten Schüler und Amtsnachfolger Eccard's**). Dieser:

---

*) Wir müssen zwar entfernt von andern Orten leben,
In denen Wärme herrscht, uns deckt der kalte Nord;
Doch hast du uns gewollt ein' and're Sonne geben,
Der Seelen schönstes Licht, das klare Gnadenwort;
Und neben diesem Wort hast Du uns mit verliehen,
Daß guter Künste Brauch hier reichlich ist bekannt.
Und jedermann gesteh', daß in dem kalten Preußen
Mehr geistlich Singen sei, denn sonsten überall.

Roberthin.

**) Die Nichtkenntniß der Leistungen preußischer Literatoren und Künstler mag wohl in der, zumal in jener Zeit, mangelhaften Verbindung Preußens mit dem Auslande ihre Erklärung finden. Selbst die Hauptwerke eines Stobäus und Eccard fehlen in den wiener, münchener u. a. großen Bibliotheken.

Johann Stobäus, geboren 1580 zu Graudenz und gestorben 1646 als Capellmeister zu Königsberg, trat bereits 1624 durch seine erst kürzlich auf der danziger Stadtbibliothek entdeckten und zu Frankfurt a. M. gedruckten „Cantiones sacrae“ in die Reihe der ersten Meister seiner Zeit und hat uns in jenem Werke eine Anzahl von Tonsätzen hinterlassen, wie wir solche, was die Großartigkeit der Anlage und der Ausführung und die oft zahlreiche Verwendung der Stimmen betrifft, selbst von seinem Lehrer Eccard nicht kennen *). — Wie hier und in anderen Werken für den lateinischen, so ist auch seine Wirksamkeit für den deutschen Kunstgesang hochzuschätzen. Den Festliedern Eccards, hat er als diese (s. v. S. 48) durch seine Vermittelung aufs Neue erschienen, 34 eigene Tonsätze beigefügt, in denen er alle bevorzugenden Eigenthümlichkeiten des Eccardschen Styles, nämlich den steten Fluß des Gesanges, die hinüberleitenden, kurzen, den Rhythmus der Strophe nicht zerschneidenden Zwischenharmonieen, so wie ferner auch die melodischen Anklänge zwischen der Hauptstimme und den begleitenden adoptirt. Auch von den 1597 erschienenen Chorälen desselben hat er eine neue zu Danzig 1634 bei Georg Rhete herausgekommene Auflage besorgt und diese gleichfalls mit „ebenmäßig gesetzten Kirchenmelodieen“ vermehrt. —

Von ihnen und vorwiegend von seinen Festliedern sind im Ganzen über 20 Melodieen in den Kirchengesang gekommen. Eine baldige Verbreitung fanden sie theils durch seine eigenen Singebücher, theils durch die königsberger Gesangbücher von Reinhard (1653) und von Reußner (1675, 1690 und 1702), welches letztere auf dem Titelblatte ausdrücklich betont, daß es neben anderen auch „Eccardi, Stobaei, Alberti und anderer vornehmen preußischen Musicorum Melodeyen“ enthalte. Auch Sohr (1668, 1683) schließt sich ihnen mit der Aufnahme von sieben, König (1738) mit der von sechs Melodieen an.

Als die bedeutendsten derselben sind zu nennen die den besten ihrer Zeit gleichzustellenden Melodieen:

* Es ist gewiß ein' große Gnad': a a g a h c̄ c̄ h c̄. 1612 **).
(Sei freudig arme Christenheit.)

---

*) Ist nur noch, wie es scheint, in dem auf der danziger Stadtbibliothek aufbewahrten Exemplar vollständig vorhanden. —

**) Ursprünglich ein Epithalamium für Joh. Greiff „Es ist gewiß ein große Lieb', die Braut und Bräutgam übet &c.“ von Stobäus selbst umgedichtet in „Es ist gewiß ein' große Gnad', die Gott dem Mensch'n gewähret &c.“ — V. Thilo, der Aeltere, hatte vorher schon der ihn anmuthenden Melodie den oben in Parenthese angeführten Text „Sei freudig &c.“ untergelegt.

Reißner: * In dich hab ich gehoffet Herr: b b b c̄ d c̄ c̄ f. 1634.
Weissel: Gar wohl mein Herz entschlossen ist: d f g a h c̄ h a. 1642.
(Auch auf das Bittlied „Herr, wie du willst, so schick's mit mir ꝛc." übertragen und für dieses Lied durch keine andere Melodie zu ersetzen.)

In weniger allgemeinem Gebrauche kommen vor folgende Melodieen zu Weissel's Liedern:

Such', wer da will, ein ander Ziel: c̄ c̄ c̄ f̄ f̄ ē d c̄*). 1613.
(Von einem Epithalamium übertragen.)
* Im finstern Stall, o Wunder groß: g g a b. 1642.
* Macht hoch die Thor', die Thür' macht weit: a a d̄ d d̄ ē d ē. 1642.
* Der Herr fährt auf mit Lobgesang: c̄ c̄ d̄ ē a h cīs d̄. 1644.

Melodieen zu Hagius Liedern:

* Traurt nicht, ihr Christen gut: e g g a a h. Vor 1620.
* Ich schlaf in meinem Kämmerlein: g g a b c̄ d̄ d g. Vor 1620.
* Nun laßt uns mit den Engelein: c̄ c̄ h c̄ d̄ ē d ē. 1642.
* Uns ist ein Kind geboren: c̄ b c̄ a g a c̄. 1642.
* Maria, das Jungfräulein zart: g g g g g c̄ c̄ h. 1644.

Melodieen zu Dach's Liedern:

* Du siehest Mensch, wie fort und fort: h h h h d̄ c̄ c̄ h. 1640.
Ich will aus voller Seelen: d̄ b g b c̄ d c̄. 1640 **).

Melodieen zu Thilo's Liedern:

Die ihr mit Sünden ganz beflecket: b b c̄ d̄ a b a g f e f. 1642.
* Dies ist der Tag der Fröhlichkeit: c̄ c̄ c̄ a g a b c̄ d c̄ h c̄. 1642.
* Wenn deine Christenheit: h c̄ c̄ d̄ c̄ h. 1644.
Komm heilger Geist, dein Hülf uns leist: f f g a b c̄ d a h c̄. 1644.
* Förster: Das alte Jahr ist nun vergang'n: ē f̄ f̄ ē c̄ d̄ ē a. 1613.
Rutilius: Ach Gott und Herr: a a h c̄. 1632.
Comes: Die Wahrheit kann nicht lügen: g d̄ d̄ d̄ d̄ ē c̄. 1644 ***).

---

*) Die hohe und zum Theil unbequeme Tonlage einiger dieser Melodieen ist von Stobäus wohl nur des 5stimmigen Satzes wegen für zweckmäßig erachtet worden. Für den Gemeindegesang ist die Transposition derselben zu empfehlen.

**) Epithalamion für David Tanten. Der sehr werthvolle 5stimmige Tonsatz desselben ist nebst noch 15 anderen Gelegenheitsgesängen unlängst von Professor Dehn in Graudenz, der Vaterstadt des Stobäus, aufgefunden worden. —

***) Noch während des Drucks dieses Abschnittes haben sich Gesangbücher auffinden lassen, aus welchen urkundlich ein inniger Zusammenhang des deutschen Kirchengesanges und insbesondere des preußischen mit dem Gesange der Evangelischen in Polen und in den der polnischen Sprache sich bedienenden Gegenden Ost- und Westpreußens hervorgeht. — Jener Gesangbücher und ihrer Lieder, sowohl polnischer als deutscher Abstammung, gedenken wir an einer spätern Stelle. Hier bleibt zu erwähnen, daß eine namhafte Anzahl der

Die ihm zugeschriebene Autorschaft der Melodie des Angelus'schen Liedes: Mir nach spricht Christus unser Held: c̄ g f e c c̄ d̄ h c̄ (Auf Christenmensch ꝛc.) ist als eine Uebertragung aus seinen Epithalamien für nicht unwahrscheinlich zu halten, jedoch fehlt dieser die urkundliche Begründung.

Johann Weichmann, durch die Zahl und den Werth seiner Compositionen fast an Eccard und Stobäus hinanreichend, war zu Wolgast in Pommern geboren und starb 1652 als Cantor der Altstadt Königsberg. Er ist Verfasser von 12 Werken und gehört in Auffassung und Ausführung noch vorwiegend der preußischen Tonschule an*), wenngleich er hin und wieder durch kleine Instrumentalvorspiele ꝛc. sich bereits der neuern Richtung anschließt. Aus seiner 1648 in drei Theilen erschienenen „Sorgenlägerin**)" sind einige Melodieen in den Kirchengesang gekommen. Ueberhaupt enthalten preußische Gesangbücher, und namentlich die vorgenannten älteren, von ihm folgende Melodieen, und ist sämmtlichen mit Ausnahme der zuletzt genannten, die Jahreszahl 1648 als die der ersten Veröffentlichung hinzuzufügen:

Melodieen zu Wolder's Liedern:

Nun sind wir entgangen: c̄ h h a g e.
Gottlob, der Tag ist ꝛc.: d f d a d̄ c̄ d̄ ē f̄ ē d̄.
Die güldne Sonne kommt heran: d̄ g b a b c̄ b a.
Wenn ich, Herr, auf deinen Tod: a a a d f g a. (1738, König.)

Melodieen zu Franke's Liedern:

Unsre müden Augenlider: c̄ c̄ g g h h d̄ a.
O Traurigkeit, o Herzenssehnen: c̄ h h h d̄ f̄ f̄ d̄ c̄is.
Mein Herz, du sollst den Herren ꝛc.: g b d̄ g f̄ ēs d̄ c̄ b a a.

Melodieen zu Dach's Liedern:

Wer wird nach diesem Leben: d̄ a d̄ c̄ a a g.
Herr Jesu nun dein Tod und Blut: d̄ b a f̄ d̄ c̄ b a. (1738, König.)
*Wer o Jesu deine Wunden: g g g e f g e c***).

---

durch * ausgezeichneten Melodieen preußischer Tonsetzer jene Auszeichnung von ihrer Anwendung auf auch polnische Texte herleitet, und daß für alle Festlieder Eccards die in Rede stehende Auszeichnung in nachträgliche Anwendung zu bringen ist.

*) Siehe seinen 5stimmigen Tonsatz „Vater, deine Ruth': c̄ f̄ f̄ d̄ c̄" in v. Winterfeld's mehrberegtem Werke, der des ihm dort gespendeten Lobes vollkommen würdig erscheint. —

**) In der königsberger Universitäts- und in der dortigen v. Wallenrodt'schen Bibliothek, ja selbst in München vorhanden. —

***) Obige sehr werthvolle Melodie nebst dem ihr angehörenden Liede wurden erst 1668 nach dem Tode Joh. Reußners bekannt, der sich dieselben von dem Dichter und

Georg Hucke, Amtsnachfolger des Vorgenannten, bis zum Jahre 1654, ist Componist der Melodie des Dach'schen Liedes:

Wenn Drangsal und Gefahr: d̄ d̄ c̄ b g a. 1675, Reußner.

Conrad Matthäi, geboren 1610 zu Braunschweig und seit 1654 Amtsnachfolger des Hucke, scheint entweder um 1667 gestorben, oder auch, wie Gerber behauptet, nach seiner Vaterstadt Braunschweig zurückgegangen zu sein. Er wurde als musikalischer Schriftsteller geschätzt, auch gedenkt v. Winterfeld seiner, der Eccard'schen ähnlichen Schreibart, mit vielem Lobe. Doch hat weder die Melodie des dort mitgetheilten Tonsatzes: Herr Jesu, Trost in aller Noth: e a gis a h c̄ d̄ c̄, noch sein in ungemeiner Schönheit sich darstellendes Sterbelied von Dach: Wohlauf, ich bin entfahren: a d̄ c̄ b c̄ d̄ c̄ die Aufnahme in den Kirchengesang gefunden.

Christoph Caldenbach, um 1646 Prorector in Altstadt Königsberg, ist Componist des Dach'schen Liedes:

*Sel'ge Ewigkeit: g c̄ b as g. (1738, König.)

Seine Gedichte, von denen drei Theile 1648 zu Elbing, andere 1654 zu Königsberg und Braunsberg in den Druck gekommen sind, hatten ihm einen Ruhm begründet, der seine Berufung zur Professur der Poesie, Geschichte und Beredsamkeit in Tübingen veranlaßte.

Georg Weber, wenngleich wir ihn später als Vicarius und Succentor an der Domkirche in Magdeburg finden, gehört hieher, weil sein Gesangwerk: „Wohlriechende Lebensfrüchte ꝛc." in Königsberg, wo er seinen akademischen Studien lebte, verfaßt und gedruckt worden ist. Er war zugleich Dichter und Tonsetzer und hat sein obengenanntes Werk in sieben Theilen 1648 und 1649 bei Johann Reußner erscheinen lassen. Die darin befindlichen ungefähr 100 ein- bis fünfstimmigen Lieder sind nicht ohne dichterischen und musikalischen Werth und enthalten manches Wohlgelungene, das auch v. Winterfeld durch Mittheilung zweier Tonsätze anerkennt. In den Kirchengesang sind von ihm gekommen:

O du allergrößte Freude: c̄ g e g f e d c. 1649.
Herr Jesu aus Barmherzigkeit: f d c f b a g f. 1649. (1675, Reußner.)

Heinrich Albert, geboren 1604 zu Lobenstein im Vogtlande, kam 1626 aus der Schule seines berühmten Oheims, des dresdener Capellmeisters Heinrich Schütz, nach Königsberg und erhielt hier 1631 das Amt des Organisten der Domkirche, in welchem Amte er nicht, wie bisher hie

---

Componisten zu seinem Sterbeliede erbeten hatte. In ähnlicher Weise mag es zu erklären sein, wenn wir auch andere Lieder und Melodieen erst lange nach dem Tode ihrer Urheber erscheinen sehen. —

und da irrthümlich berichtet wurde, um das Jahr 1668, sondern bereits am 6. October 1651 gestorben ist.

Er ist der Hauptsänger Simon Dach's und zugleich in Preußen der Begründer jener neuen melismatischen Setzweise, die unter dem Namen der „italiänischen Invention" um jene Zeit überall Eingang fand, und die namentlich in seinen „Arien" so vielen Beifall gewann, daß diese in acht Theilen erschienen, wiederholt aufgelegt und im Auslande nachgedruckt wurden. Auch werden als seine Compositionen ein dreistimmiges „Te deum laudamus", 1647, genannt, ein anderweitiges, aus zwölf einzelnen Sätzen bestehendes Tricinium, — die „musikalische Kürbishütte", 1641 — und selbst eine unter dem Namen „Sorbuisa", 1644, zur ersten Säcularfeier der königsberger Universität aufgeführte „Comödienmusik", wohl die erste, deren Entstehung sich aus Preußen datirt. —

Ueber die Fruchtbarkeit Alberts als Componist geistlicher Gesänge möge folgendes Verzeichniß der von ihm in den Kirchengesang gekommenen Melodieen Kunde geben, das wir, da er selbst ein begabter Dichter war, mit seinen eigenen Liedern beginnen können:

*Einen guten Kampf hab' ich: e fis g a h a gis. 1632.
(Dach: Es vergeht mir alle Lust ꝛc.)
*Mein Dankopfer, Herr, ich bringe: g b g a b c̄ d̄ d̄. 1638.
*Unser Heil ist kommen: a h c̄īs̄ d̄ ē a. 1641. (Nach der Melodie eines französischen Liedes).
*Gott des Himmels und der Erden: g a h d̄ g fis e d. 1643.

Melodieen zu Liedern S. Dach's:

*Was willst du, armes Leben: a g e f e d c. 1640.
*Ich steh' in Angst und Pein: e e e a a gis. 1641.
*O Christe, Schutzherr deiner Glieder: d̄ b a f̄ ē d̄ c̄īs̄ d̄ c̄īs̄. 1643.
Indem jetzt meine Seele schaut: a a e f g a a h. 1643.
O wie groß ist doch der Mann: b g c̄ b a g f. 1643.
Jesu Quell gewünschter Freuden: a h c̄ h c̄ d̄ ē c̄. 1643.
*Ich bin ja, Herr, in deiner Macht: f f a f f g g a. 1648 *).

---

*) Wohl das Hauptlied des Dichters und des Componisten. Leibnitz erklärte, daß er es sich zur größten Ehre rechnen würde, ein solches Lied gedichtet zu haben, und die Alten pflegten von demselben zu sagen: Quot verba, tot pondera. Dach überschreibt dasselbe in Alberts Arien mit den Worten: Christliche Todeserinnerung bei hochbetrauerlichem doch aber recht seligem Hintritt Herrn Robert Roberthin's, kurfürstlich brandenburgischen Ober- und Regimentssecretarii, den 7. Ostermonatstag 1648, allbereit etzliche Jahre vorher auf Begehren des nunmehr in Gott ruhenden lieben Mannes von Simon Dachen.

Sei getrost, o meine Seele: a b a f g f e d. 1648.
Was ist Zeit und Welt: e a g f e. 1648.
Wer auf Gottes Wegen wandelt: c fis g a h $\bar{c}$ h a g f e f g e a gis. 1649.

Melodieen zu den Liedern Roberthin's:

Ihr, die ihr euch Christen nennet: f e f g a $\bar{d}$ $\overline{cis}$ $\overline{cis}$. 1634.
Daß alle Menschen sterben müssen: b $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{d}$ g $\bar{c}$ b a g. 1639.

Melodie zu J. P. Titius Liede:

Willst du in der Stille singen: a gis a h $\bar{c}$ d $\bar{e}$ $\bar{c}$ h a. 1645.

Melodie zu A. Adersbach's Liede:

Vater, deß die Langmuth ist: $\bar{e}$ a h $\overline{cis}$ $\bar{d}$ $\bar{c}$ h *). 1639.

Noch werden Albert auch in einem alten ostpreußischen Manuscript-Choralbuche zugeschrieben die in nicht preußischen Büchern fehlenden werthvollen Melodieen:

Gerhard: * Schwing dich auf zu deinem Gott: h fis g a fis fis e. (1675, Reußner.)
— * Warum sollt' ich mich denn grämen: $\bar{c}$ g a b $\bar{d}$ $\bar{c}$ b a g.
— Auf, auf, mein Herz mit Freuden: f a $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{c}$ b a.
— Kommt, ihr schnöden Adamskinder: g a h $\bar{d}$ $\bar{e}$ $\bar{d}$ $\bar{c}$ h. (1690, Reußner.)

Ferner auch die Melodieen zu S. Dach's Liedern:

Wer, o Jesu, deine Wunden: e a gis a h $\bar{c}$ h e
* Schöner Himmelssaal: $\overline{cis}$ a $\bar{d}$ $\overline{cis}$ h. (1675, Reußner.)
* Herr, wir wallen sämmtlich dir: $\bar{f}$ $\bar{e}$ $\bar{d}$ a a g a. (1675, Reußner.)
War dieses nicht mein Hoffen: f $\bar{c}$ $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\overline{es}$ $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{c}$ **).

Johann Sebastiani, geboren 1622 zu Weimar, kam, nachdem er

---

*) Diese Melodieen befinden sich nicht, wie es wohl hie und da ausgesprochen worden ist, in Albert's „Kürbishütte", sondern in dessen „Arien", welches Werk unter seinen überhaupt 191 Gesängen 78 Melodieen zu geistlichen Liedern in sich schließt, wogegen die Kürbishütte nur 12 kurze dreistimmige Tonsätze zu gereimten Sinnsprüchen enthält. — Aus jenen 78 Melodieen wurden die hier oben aufgestellten nach Pisanski's Zeugnisse zunächst in das von Reinhard, dem Amtsnachfolger Albert's, 1653 herausgegebene Gesangbuch übertragen; sodann wurden sie auch bis auf die bei den Dichtern Roberthin, Titius und Adersbach verzeichneten in das von Fr. Reußner 1675 herausgegebene „Preuß. neu verbessertes Gesangbuch" aufgenommen. Bei Sohr, der selbst als Componist Dach'scher Lieder auftritt, kommt Albert 6 mal, bei König 5 mal vor.

**) Obige Melodieen erscheinen mit einzelnen Ausnahmen auch in Preußen nur erst in den der neuern Zeit angehörenden Choralbüchern. Was nun die Conjectur für Alberts Autorschaft betrifft, so darf es nicht befremden, die Melodieen zu Gerhards Liedern nicht in seinen Arien zu finden, da er diese nur zur Aufnahme der Gesänge preußischer Dichter bestimmt hatte. In Betreff aber der Melodieen zu Dachs Liedern läßt sich annehmen, daß diese bereits von Albert für einen neuen (neunten) Theil der Arien niedergeschrieben waren, als ihn der Tod ereilte. Nächst Albert möchte es allerdings auch Sebastiani sein, dem wir die Urheberschaft jener lebensvollen, schönen Melodieen zutrauen dürften.

zuvor in Italien seine Kunstbildung vervollkommnet hatte, 1650 nach Königsberg, und wurde hier 1661 Caspar Case's, des nach Stobäus eingetretenen Capellmeisters, Amtsnachfolger. Hier mögen von ihm zuvörderst die „Parnaßblumen" der Dichterin Gertraut Moller ihre Betonung empfangen haben, denen sodann 1672 eine: „Musikalische Passion", wohl die erste in Preußen geschriebene, mit einer Anzahl von Kirchencantaten folgte, welche letzteren sich jedoch nur im Manuscripte vorfinden. Seine Choralmelodieen, deren er einige zu Rist's, Röling's u. A. Liedern setzte, finden sich erstmals in Reußners Gesangbuche und auch mit fünf Nummern bei König. Von Sohr wurden sie ausgeschlossen. Sie sind weich und gesangreich und haben sich zum Theil noch im Gebrauche erhalten:

Röling: * Was soll ich, liebster Jesu, du: c̄ f g a d e f g a. 1672. (1738, König.)
— * Liebster Jesu, Trost der Herzen: d̄ a b fis g a fis fis.
Rist: * Hilf, Herr Jesu, laß gelingen: c̄ c̄ h h a a gis gis. (1738, König.)
Angelus: Jesu, meine Freud' und Lust: d̄ f̄ b d̄ g g a.
Backmeister: Mein Jesus ist getreu: b b b a g f.
— Jesu, meiner Seelen Ruh: d̄ c̄ h ē a h g.
Thilo: Weß ist der Stern, so heut erschienen: d̄ a d̄ c̄ b a g f e. (1738, König.)
v. Scharfenstein: Ich sei an welchem Ort ich woll: f f f g f g a b. (1738, König.)
B. Derschau: Weil uns Gott nach seiner Gnad: d̄ c̄ h c̄ a a h.
Vorberg: Ich Erde, was erkühn ich mich: e e e fis gis a a gis. (1738, König.)

Günther Schwenkenbecher, seit 1682 Cantor der Domkirche zu Königsberg und in diesem Amte 1714 gestorben, wird von Mattheson in dessen „Ehrenpforte" unter die gründlichsten Theoretiker seiner Zeit gestellt und befindet sich in dem damaligen königsberger Gesangbuche mit wahrscheinlich mehren Melodieen, von welchen ihm jedoch nur die Weise des J. Klein'schen Liedes:

Mein Gott, wie läßt du mich: c̄ c̄ h c̄ c̄ h. (1702, Reußner.)

mit Gewißheit zugeschrieben werden darf.

Von minderen Erfolgen für den Gemeindegesang begleitet stellen sich uns die Leistungen der Tonsetzer in dem damaligen polnischen Preußen dar, wenngleich auch unter ihnen Männer deutschen Stammes und evangelischen Glaubens lebten, die in der Pflege und Förderung des geistlichen Liedes eine Herzens- und Berufssache fanden. Als ein solcher erscheint uns zuerst der durch seine umfangreichen und wiederholt aufgelegten Gesangbücher für die Hymnologie nicht unwichtige

Peter Sohr (Sohren), von dessen persönlichen Verhältnissen wir nur eben wissen, daß er vor 1683 eine Reihe von Jahren hindurch als Cantor zu heiligen Leichnam in Elbing gelebt hat, und daß er in dem ge-

nannten Jahre noch mit einem zweiten Gesangbuche — das erste war 1668 erschienen — aufgetreten ist*). Das „Elbingsche Lehrergedächtniß" bezeichnet ihn als Einen „der sich auf die Musik sehr wohl verstanden" und mag zu diesem Ausspruche wohl allein schon durch die Menge der von Sohr betonten Gesänge veranlaßt worden sein, denn nicht weniger als 238 Lieder sind von ihm mit neuen Melodieen versehen worden. Wie einst der fromme Nicolaus Herman, sobald sein Pfarrherr Matthesius „eine gute Predigt gethan" dieselbe geschwind in Verse zu bringen gewußt hat, so mag auch unserm Sohr aus den meisten ihm neu zugekommenen Liedern bald eine melodische Auffassung derselben zugeflossen sein. Trotz dieser großen Anzahl und trotz des musikalischen und praktischen Werthes, der vielen dieser Melodieen zugestanden werden muß, weiß der Kirchengesang in Preußen kaum von dem Vorhandensein derselben, während ihre Kenntniß und Anwendung gleichsam in dem Maaße zuzunehmen scheint, in dem ihr Entstehungsort ein fernergelegener wird. Diese befremdliche Wahrnehmung mag in dem Umstande ihre Erklärung finden, daß das Eine jener Bücher in Frankfurt a. M., das Andere in Ratzeburg gedruckt worden ist, und daß beide von den genannten Städten aus durch die Thätigkeit ihrer Verleger zunächst ihre allmählige Verbreitung in Süd- und Norddeutschland gewannen, wogegen in Preußen, wo der vermuthlich einflußlose und unterschätzte Sohr lebte, seinen Büchern höchstens das Glück einer lokalen Einführung zu Theil geworden sein wird.

Als in den Kirchengesang aufgenommene Melodieen Sohr's sind hier zu verzeichnen die in seinem Gesangbuche von 1668 stehenden und auch bei König 1738 vorkommenden:

Dach: Je mehr wir Jahre zählen: a c̄ ē f̄ ē d̄ c̄.
— Herr, du thust, was dir gefällt: a a ē fis gis a gis a.
Gerhard: Du liebe Unschuld du: g b c̄ d̄ c̄ b a.
Harsdörfer: Lieblicher Jesu, herzliche Wonn': g a b c̄ d̿ b d̿ b a g.
— Das walte Gott, der uns 2c.: f a b c̿ c̄ d̄ c̄ b a g f.
(Ich hab genug im Himmel 2c.)
Gesenius: Wenn meine Sünd mich kränken: d f g a c̄ b a.
Sacer: Ach stirbt denn so mein allerliebstes Leben: h c̄ c̄ h d̿ ē d̿ c̄ h a g.
— Du willst, mein Heiland, daß ich sei: d f g a a b b a. 1683. (1738, König.)
Sohr: Nun ade, du Weltgetümmel: e e a c̄ d̄ c̄ h a. 1683. (1738, König.)

Als außerhalb Preußen allgemein bekannt ist hier ferner noch zu nennen die von Sohr zu Rist's Abendmahlsliede

*) Nach neueren Ermittelungen ist sein Todestag in die Zeit von 1692—93 zu batiren.

*„Du Lebensbrod, Herr Jesu Christ" gesetzte Melodie: „f b c̄ d̄ g c̄ c̄ a." 1668. (1738, König.)

Sie wurde später auf viele andere Lieder übertragen und namentlich auch auf J. Ch. Lange's „Mein Herzens-Jesu, meine Lust", unter welchem Titel sie in der Regel aufgeführt zu werden pflegt *).

In Danzig, der bedeutendsten Stadt Westpreußens, zeigen sich die Bestrebungen der dortigen Musiker mehr auf den Kunst- als auf den Gemeindegesang gerichtet; eine Bemerkung die selbst für das Jahrhundert der Reformation ihre Gültigkeit hat. Pancratius Klemme, der Reformator Danzig's, muß, da er ursprünglich dem Stande der Cantoren angehörte, auch als Freund und Kenner der Musik gedacht werden. Er hat eine bedeutende Sammlung alter Kunstgesänge zusammengebracht, jedoch, so viel wir wissen, weder ein eigenes geistliches Lied, noch eine Melodie hinterlassen. Auch die Capellmeister zu St. Marien, die Hauptträger des dortigen musikalischen Lebens, erscheinen uns nicht als Choralcomponisten. Johann Wanning (1580—1602) war berühmt durch zahlreiche und kunstvolle Motetten **). In fast gleichem Künstlerrufe standen seine Nachfolger Nicolaus Zangius und Andreas Hackenberger ***). Der nach letzterem in das Capellmeisteramt gelangende Caspar Förster (1613—1652) hatte sich die höhere Künstlerweihe aus Italien, also aus einem dem evangelischen Chorale abholden Lande geholt. Wir sehen ihn eine Reihe von Jahren hindurch sein Amt, unterstützt von Kräften, wie sie schwerlich der königsberger Capelle zu Gebote standen, verwalten und hiebei zu so großem Ansehen gelangen, daß sich selbst Stobäus veranlaßt fand, den danziger Collegen um eine Empfehlung seiner Festlieder zu ersuchen. Was wir jedoch von Förster nicht berichten können, ist die Composition irgend eines deutschen, geschweige denn eines geistlichen Liedes, welcher Mangel an einem

---

*) Obige sehr werthvolle und durch den Ausdruck sanfter und sehnlicher Freude so ganz zum Abendmahlsliede sich eignende Melodie ist fast durch ganz Deutschland in der evangelischen Kirche verbreitet, und selbst in Paris hat sie der Verfasser dieser Schrift im Gebrauche gefunden. Auch in dem schwedischen Kirchengesange (Svenska Psalmmelodierna af Alard No. 155) wird sie angetroffen. An dem Orte ihrer Entstehung sieht sie jedoch noch ihrer Einführung entgegen. —

**) In der elbinger St. Marien-Bibliothek befinden sich von ihm: Cantiones sacrae 5—8 vocum. Nürnberg 1580. Sententiae insigniores 5—7 vocum. Venetiis 1590. — Sacrae cantiones V et VI vocum. Venetiis 1590.

***) Von Zangius wären hier 10 Werke namhaft zu machen, darunter auch: Geistliche und weltliche Lieder in 3 Theilen; von Hackenberger wird noch dessen wiederholt aufgelegtes Hauptwerk: Sacri modulorum concentus, Stettin 1615, in der elbinger St. Marien-Bibliothek aufbewahrt. —

Ausdruck der evangelischen Gesinnung sich auch hinreichend durch seinen spätern heimlichen Uebertritt zur römischen Kirche erklärt.

Solchen Erscheinungen gegenüber haben wir auf jede damals in Danzig an das Licht getretene musikalische Leistung für den evangelischen Cultus ein doppeltes Gewicht zu legen, und als eine derartige Leistung ist hier zunächst der von Paul Syfert in 2 Theilen herausgegebene Psalter zu nennen. Während Förster die Gemeinde zu St. Marien durch seine schlecht verhehlten Sympathieen für den Katholizismus beunruhigte, setzte Syfert, der berühmte Organist derselben Gemeine, seine „Psalmen Davids nach französischer Melodei" (Danzig 1641,1651), und umgab durch dies für den Kunstgesang bestimmte und in hoher Vollendung dastehende Werk die damals auch im danziger Kirchengesange gekannten und gebräuchlichen Psalm-Melodieen gleichsam noch mit einer Glorie der Verklärung, bevor sie auch dort der Verketzerung des sogenannten Crypto-Calvinismus zum Opfer fielen. —

Außer diesen Tonsätzen, die unstreitig den Gipfelpunkt alles dessen bilden, was die Kunst der alten Zeit in Westpreußen hervorgebracht hat, ist von Syfert (geboren 1586 zu Danzig und gestorben 1666 ebendaselbst) nur noch eine gegen den polnischen Capellmeister Scacchi gerichtete Streitschrift vorhanden. Dagegen erscheinen an dem Horizonte der danziger Musica sacra die Leistungen zweier Männer, die wir noch enger als Dach und Albert vereinigt erachten müssen, da hier nicht noch ein Dritter dem Bunde angehörte. Als Frucht dieser Verbindung ließ Dr. Johann Maukisch, gestorben 1669 als Rector des Gymnasiums und Prediger zu St. Trinitatis, 1656 unter dem Titel: „Lobsingende Herzensandacht &c." einen Cyclus von 76 selbst gedichteten und zum Theil noch gebräuchlichen Kirchenliedern an das Licht treten, denen Thomas Strutius, um 1656 Organist an der genannten Kirche und 1678 als Organist zu St. Marien gestorben, 76 neue Melodieen in 4- und 5stimmigem Tonsatze hinzugefügt hat*). Auch in der ein Jahr später erschienenen „Geistlichen Sing- und Betstunde" sehen wir beide Männer mit einander vereinigt. Denn auch diese neuen Dichtungen des sanglustigen Maukisch hat Strutius mit 34, jedoch nur von einem Generalbasse begleiteten oder als „Arien a 3" erscheinenden Gesangweisen versehen. —

Noch andere Arbeiten des kurz vor dem Tode seines Freundes Mau-

---

*) Es muß also nach obigen Personalien die bei Schauer (Geschichte der biblisch-kirchlichen Dicht- und Tonkunst &c. S. 479) vorkommende Annahme, nach welcher Strutius bereits 1603 einen Tonsatz habe drucken lassen, als eine irrthümliche bezeichnet werden.

kisch noch in das Organistenamt zu St. Marien übergegangenen Strutius tragen dazu bei, unsere Achtung seines Fleißes und seiner Geschicklichkeit zu erhöhen. v. Winterfeld, obschon er nur das erstgenannte Werk desselben gekannt hat, nennt ihn einen sehr schätzbaren Componisten und stellt seine Arbeiten, wegen des schönen Stimmenflusses und der Gewandtheit des Baues neben die der bedeutenderen preußischen Tonsetzer. Diese Gewandtheit befähigte ihn sogar zur Lösung der sich selbst in einem Einzeldrucke gestellten Aufgabe, drei Choralmelodieen so in einander zu verweben, daß „eine jede Stimme insonderheit ihren Choral ohne Wiederholung des Textes und Vermischung frembder Clausuln und hernach auch im 3stimmigen Concentu ohne Vermischung der harmonie hören lest." Führen nun solche Arbeiten, deren wir eine ähnliche mit 5 Stimmen auch von Weichmann kennen, schon nicht zu einem Gewinne für die Kunst, so dienen sie doch zum Beweise, wie gern die Tonsetzer jener Zeit sich mit dem Chorale nach den verschiedensten Richtungen hin beschäftigten. Es steht daher immer zu bedauern, wenn es nicht wenigstens der einen oder der andern eigenen Melodie dieser Männer beschieden war, das Andenken ihrer Urheber im Gemeindegesange oder wenigstens in den Choralbüchern lebendig zu erhalten. Bei Weichmann vermochten wir einige solcher Melodieen zu nennen, bei Strutius vermögen wir es nicht, sondern müssen im Gegentheile bemerken, daß die Lieder seines Dichters Mankisch, wo sie noch vorkommen, nach den alten Melodieen der Kirche gesungen werden, in welchem Factum wir jedoch kein Zeugniß wider die Angemessenheit und Schönheit der Melodieen unsers wackern Meisters, sondern nur eine Wiederholung des alten Erfahrungssatzes finden, daß, wo neue Lieder in einer schon bekannten Strophe gedichtet werden, auch die für diese Strophe gebräuchliche Melodie auf die neue Dichtung übertragen zu werden pflegt *).

Eben so wenig kennt der Gemeindegesang eine Melodie des als fleißigen und geschickten Kirchencomponisten hier noch zu nennenden Crato Büthner. Er war 1616 zu Sonneburg in Thüringen geboren, starb 1679 als Musikdirektor zu St. Katharinen in Danzig und hat allein im Jahre 1661 vier 6- bis 8stimmige Compositionen herausgegeben, die noch in der elbinger St. Marienbibliothek vorhanden sind.

---

*) Hienach bedarf auch die bei Schauer a. a. O. befindliche Angabe, daß einzelne dort genannte Melodieen verbreitet gewesen wären, einer Berichtigung. Ein Gleiches gilt von der von Layritz in seinem „Kern des deutschen Kirchengesanges" unter Nr. 137 mitgetheilten werthvollen Melodie des Strutius „Ach was für Pein: g b c̄ a". — Auch sie ist nicht üblich geworden.

Glücklicher, was die Aufnahme in den Gemeindegesang betrifft, war . . . Ellroth, als dessen Wohnort wir jedoch nicht mehr Danzig, sondern die einige Meilen davon entfernte Weichselstadt Mewe zu nennen haben. Er gilt für den Componisten des angeblich von Artomius gedichteten vierzeiligen Liedes: „Zmiluj sie Boże" (Gott sei uns gnädig): h a h c̄ a, und soll ums Jahr 1686 an dem genannten Orte in einem Schulamte gestorben sein*).

Auch in Thorn, in der Grenzstadt deutscher Bildung, dem zwar musikliebenden aber uncultivirten und der evangelischen Kirche feindlichen Polen gegenüber; auch hier dürfen wir das deutsche Kirchenlied um jene Zeit als längst heimisch betrachten; ja wir werden nach einem Blicke auf die Culturgeschichte der Stadt hier eher, denn anderswo in Preußen, geistliche Dichter und Tonsetzer vermuthen. Der Ort, der bereits um 1343 eine Orgel besaß, von dem aus schon um das Jahr 1490 funfzig mehrstimmige Lieder durch den Cantor Traugott Eugenius in den Druck gingen und dessen Reformation bereits um 1540 als fast beendigt zu betrachten war, wird und muß auch in Hervorbringung geistlicher Melodieen und Lieder einen und den andern Repräsentanten besessen haben. — Wir wissen, daß um das Jahr 1597 unter den zum Studium der Musik nach Italien gegangenen Deutschen sich auch zwei thorner Kunstjünger befanden, daß Johann Celscher, vorher in Marienwerder und sodann um 1608 Cantor in Thorn, eine bedeutende Anzahl von mehrstimmigen Tonsätzen in den Druck gegeben hat**), daß hier 1578 das Kancyonal des Artomius (s. o. S. 73) und 1611 das Cantional der böhmischen Brüder erschien (s. o. S. 58), und daß hier endlich auch Augustin Wagner, der Herausgeber des 1667 zu Danzig gedruckten und 705 Lieder enthaltenden „Cantionarium germanicum" als Cantor und College des Gymnasiums lebte. Ohne Zweifel hat letztgenanntes Buch auch thorner Lieder und Melodieen enthalten, indeß ist dasselbe nur noch dem Namen nach vorhanden, und so läuft denn das Resultat unserer Forschung lediglich auf die eine und dürftige Nachricht hinaus, daß

---

*) Vorstehende Melodie kommt bereits 1638 in einem bei Ferber in Thorn erschienenen polnischen Gesangbuche vor, daher Ellroths Autorschaft mehr als fraglich erscheint.

**) Das auf den Geburtsort hinweisende und von Celscher seinem Namen stets beigefügte „Cephusius" hat sich endlich als eine Hindeutung auf die Grafschaft Zips in Ungarn erklären lassen. Eine ähnliche Ermittelung wäre unter anderen auch bei dem S. 95 aufgeführten danziger Contrapunktisten Joh. Wanning „campensis" (Campen? — Kempen? — Kempten?) zu wünschen.

Michael Bapzien, früher (1670) in Schlesien, sodann Cantor in Königsberg und zuletzt in Thorn als Verfasser des Liedes und also wohl auch der Melodie:
Jesu, der du selbsten wohl: h g a ah cis d, (1668, breslauer Gesangbuch) zu betrachten sei. — Auch noch mit einigen andern Liedern befindet sich Bapzien in schlesischen und preußischen Gesangbüchern. —

Nicht so zahlreich als die geistlichen Tonsetzer Preußens erscheinen uns die der Mark. Die Reformation hatte hier nur erst spät begonnen, und nur Einen namhaften Dichter evangelischer Lieder (Ringwald), Einen Tonsetzer (Gesius) und Ein Gesangbuch (das Frankfurter) sehen wir hier bis zu Ende des 16. Jahrhunderts an das Licht treten. Vielleicht war es die Absicht des Churfürsten Joachim Friedrich, durch die Berufung Eccard's an die berliner Capelle den geistlichen Gesang daselbst zu beleben, indeß sind keine namhaften Resultate der hier von dem damals bereits bejahrten und schon 1611 verstorbenen Meister entfalteten Thätigkeit zu unserer Kenntniß gekommen. Nur erst als der größte geistliche Dichter des 17. Jahrhunderts, als Paul Gerhard in Berlin blühete, begann hier auch die geistliche Tonkunst einen Aufschwung zu nehmen und sich zunächst den vortrefflichen Liedern jenes nächst Luther bedeutendsten Dichters der evangelischen Kirche anzuschließen. Ein Hauptsänger Gerhards und zugleich derjenige Choralcomponist, dem das Glück zu Theil geworden ist, mit mehr Melodieen denn je ein anderer im Munde des Volkes fortzuleben, war

Johann Crüger, geboren 1598 zu Groß-Breese, bei Guben, und von 1622 bis zu seinem 1662 erfolgten Lebensende Cantor der Hauptkirche zu St. Nikolai in Berlin, an welcher Kirche auch Gerhard eine Reihe von Jahren hindurch als Diakonus wirkte. —

Doch auch mehren anderen Dichtern, namentlich Joh. Frank, Joh. Heermann und Joh. Rist hat sich Crüger verbunden, wie wir denn überhaupt 71 zum Theil weit verbreitete und sehr geschätzte Melodieen von ihm kennen. Er ist gleich wichtig als Tonsetzer, wie als Gesangbuchherausgeber, doch gehört auch seine Setzweise vorwiegend schon dem neuen Style an. Sie läßt nur noch hie und da die alten Tonarten anklingen und bedient sich oft der damals bei dem Chorale üblich werdenden Instrumentalbegleitung *).

Zunächst wurden seine Melodieen durch seine in den Jahren 1640,

*) Auch für den lateinischen Kunstgesang hat Crüger nach damaliger Sitte geschrieben und bereits aus dem Jahre 1619 ist — wohl sein erstes Werk — ein „Concentus mus." von ihm in der elbinger St. Marienbibliothek vorhanden. —

1649 und 1653 herausgekommenen Gesangwerke und sodann vornämlich durch sein unter dem Titel „Praxis pietatis melica“ 1658 erschienenes und später noch oftmals aufgelegtes großes Gesangbuch verbreitet. Bei Sohr, einem Fortsetzer der „Praxis pietatis“ zählen wir (1668) von den Melodieen Crügers noch 49; der fast gleichzeitige Quirsfeld (1679) hat deren 36 aufgenommen. Zu Anfange des 18. Jahrhunderts (1704) verringerte sich die obengenannte Zahl in dem damals eine neue Epoche der Gesangbuchliteratur und des Kirchengesanges herbeiführenden Gesangbuche von Freylinghausen auf 17, um einer Menge neuer Melodieen Raum zu geben, welche Zahl wir jedoch wieder bei König (1738) auf 44 vermehrt sehen *). — Die neuere Zeit hat zwar die vorgenannte Zahl nicht beibehalten, doch finden wir bei Kühnau (1786), einem Hauptbuche des gegenwärtigen Kirchengesanges über 20 der in Rede stehenden Melodieen, während Schicht (1819) unter seinen 1285 Nummern deren nur 12 aufgenommen hat.

Als die in obigen Gesang- und Choralbüchern am häufigsten vorkommenden, oder auch als die beachtungswerthesten Melodieen Crügers sind anzuführen zunächst die Melodieen

zu Gerhard's Liedern:

Auf, auf mein Herz mit Freuden: c̄ a c̄ b a g f.	1649.
* Nicht so traurig, nicht so sehr: g b a c̄ b g fis.	
Wie soll ich dich empfangen: f a b c̄ c̄ b a.	

*) Um Raum für seine vielen neuen Lieder zu gewinnen, hat Freylinghausen so manche schöne Melodie Crügers ausgeschlossen. Aber auch noch viele andere treffliche Melodieen und werthvolle Lieder sind von ihm einem gleichen Schicksale anheim gegeben worden. Besaßen die ersteren nicht die feinen, durch vielfache Melismen verschwommenen Züge, die der damalige Zeitgeschmack auch von der geistlichen Melodie verlangte, waren sie nicht arienmäßig, so vermochten sie nur in Ausnahmefällen bei ihm zur Aufnahme zu gelangen; schlugen die letzteren nicht einen sentimentalen, enthusiastischen Ton an, so mußten sie in der Regel einem Buche fern bleiben, das es vorzog, sich nicht mehr „geistlich“, sondern „geistreich“ zu nennen. An die Lieder der Reformationszeit hat sich jenes Nivellirungssystem nicht gewagt, dagegen ist ihm der an den Grenzen deutscher Cultur entstandene preußische geistliche Gesang zum Opfer gefallen. Von den um jene Zeit bereits in demselben vorhandenen 240 Liedern preußischer Dichter hatte das lüneburger Gesangbuch (1686) schon 90 aufgenommen. Von Freylinghausen wurden deren nur 14 einer Stelle gewürdigt, von den 115 damals bereits im Drucke erschienenen preußischen Melodieen sind bei Freylinghausen nur 4 anzutreffen. Welche Nachwirkungen dieser Vorgang bis in die neueste Zeit hinein getragen hat, wird ersichtlich, sobald wir die gegenwärtigen nicht preußischen Gesang- und Choralbücher zur Hand nehmen. Auch die Herausgeber der größeren und größten unter ihnen scheinen sich nicht entschließen zu können, die Schätze des preußischen Gesanges an das wohlverdiente Licht zu bringen. S. Schicht, allgemeines Choralbuch; Kocher, Zionsharfe; u. a.

Lobet den Herren Alle ꝛc. d̄ d̄ c̄is h a g fis g a a g fis.
O Welt, sieh hier dein Leben: c̄ g g a c̄ c̄ h c̄.
* Schwing dich auf zu deinem Gott: e e a gis a h c̄.
* Warum sollt ich mich denn grämen: e gis a g c̄ h a gis.
} 1653.

* Fröhlich soll mein Herze springen: f g a c̄ b a g f.
O Jesu Christ: g es es f.
} 1856, dresd. Gsgb.

Nun danket All' und bringet Ehr: g e d g a h h a. 1658.
* Zeuch ein zu deinen Thoren: h g d̄ c̄ h a g. 1666.

Zu J. Franck's Liedern:

* Schmücke dich, o liebe Seele: a g f g a c̄ b a.
* Du, o schönes Weltgebäude: d̄ a d̄ d̄ ē c̄ h a.
* Herr, ich habe mißgehandelt: g d fis g a b a g.
} 1649.

Alle Welt, was lebt und webet: c̄ a f f g a b a.
Herr, geuß deines Zornes Wetter: d f a a g f e d.
Herr, wie lange wiltu doch: d d a a g f e.
* Brunnquell aller Güter: g a b c̄ a g*).
} 1653.

* Jesu, meine Freude: a a g f e d**). 1656.

Zu Heermann's Liedern:

* Zion klagt mit Angst und Schmerzen: h fis fis a g fis e dis.
* Herzliebster Jesu, was hast ꝛc.: a a h gis e a a c̄ c̄ d̄ c̄ h.
Als Jesus Christus in der Nacht: a c̄ b b a g g f.
O Gott, du frommer Gott: a c̄ h a a gis.
} 1640.

Zu Weissel's Liedern:

Im finstern Stall, o Wunder groß: f f c̄ b a g f d e f. 1649.
Macht hoch die Thür, die Thor macht weit: a c̄ b a g a h c̄. 1666.

Zu Werner's Liedern:

O Gott, die Christenheit: f c̄ c̄ b a g. 1649.
Der Mensch hat Gottes Gnade: d f e f g a g. 1666.

Zu Weyß's Liede:

Lob sei dem allmächtigen Gott: es es f g b as g f. 1640.

Zu Helmbold's Liede:

Von Gott will ich nicht lassen: d̄ ē d̄ c̄ h a h. 1640.

---

*) Zweifelhaft, sofern an glaubwürdiger Stelle der Dichter Franck auch als Erfinder der Melodie bezeichnet wird. S. den betreffenden Aufsatz von Koch in der „Euterpe" 1858.

**) Obiges Lied, ein Lieblingslied Peters des Großen und auf dessen Anordnung ins Russische übersetzt, erscheint als eine Umbildung des in Alberts Arien befindlichen weltlichen Liedes „Flora, meine Freude".

Zu Moller's Liede:

* Heilger Geist, du Tröster mein: a c̄ h c̄ d c̄ h. 1640.

Zu Schein's Liede:

O Mensch, wiltu vor Gott bestahn: e g g a g f f e. 1640.

Zu Rist's Liede:

Lasset uns den Herren preisen: d̄ g a b c̄ b a g. 1649.

Zu Dach's Liede:

O wie selig seid ihr doch ꝛc.: a d̄ c̄ a b a g a g f. 1649.

Zu Rinkart's Liede:

* Nun danket Alle Gott: c̄ c̄ c̄ d̄ d̄ c̄*). 1649.

Zu der Churfürstin Luise Henriette Liede:

* Jesus, meine Zuversicht: g e a h c̄ c̄ h. 1658.

Zu Böhm's Liede:

In dem Leben hier auf Erden: d d a a g f e e. 1666.

Johann Georg Ebeling, Amtsnachfolger Crügers und zuletzt Professor und Cantor am Gymnasium zu Stettin, starb 1668. Von ihm erschienen 1666 „Pauli Gerhardi Geistliche Andachten bestehend in 120 Liedern", aus welchen folgende Melodieen Ebelings gebräuchlich wurden:

Warum sollt ich mich denn grämen: g a h a h d̄ ē d̄. (1704, Freylinghausen.)

Die güldne Sonne: d̄ d̄ ē d̄ c̄ h.
Gieb dich zufrieden und sei stille: d f g a b c̄ a g f.
Schwing dich auf zu deinem Gott: d fis a a h c̄is d̄
Der Tag mit seinem Lichte: d g a h d̄ a g.
} (1738, König.)

Jacob Hintze, geboren 1622 zu Bernau in der Mark und noch um 1695 als „Musicus instrumentalis" in Berlin lebend, hat neben Sohr Crügers „Praxis pietatis" fortgesetzt und der im Jahre 1666 erschienenen 12. Ausgabe dieses sehr verbreiteten Buches eigne Melodieen zu 65 Liedern J. Heermanns angehängt. Auch finden sich in der 1690 erschienenen 24. Ausgabe der „Praxis pietatis" folgende noch gebräuchlichen Melodieen mit seinen Namensbuchstaben J. H. bezeichnet:

Gerhard: Gieb dich zufrieden ꝛc.: c̄ b as g f es f d c. (1686, Lüneb. Gsgb.)

Albinus: Alle Menschen müssen sterben: g c̄ g a g f e c. (1704, Freylingh.)

Letztere Melodie dürfte wohl mit größerer Wahrscheinlichkeit dem Joh. Rosenmüller zugeschrieben werden.

---

*) Diese Melodie wird auch dem Dichter zugeschrieben. Eher könnte man sie als eine solche bezeichnen, die aus der Tenorstimme einer der von L. Marenzio 1588 n Venedig erschienenen Motetten herausgebildet ist.

In Pommern lebten in diesem Jahrhunderte außer dem vorgenannten zu den berliner Componisten gezählten Ebeling, so viel bekannt, nur noch zwei geistliche Tonsetzer:

Johann Flitner, geboren 1618 zu Suhla im Hennebergischen, und gestorben 1678 als Prediger zu Grimmen. Von ihm sind wahrscheinlich die seinem „suscitabulum musicum" (1661) entnommenen Lieder und Melodieen:

* Ach was soll ich Sünder machen: d d f f g g a a*). (1668, Sohr.)
Jesu, meines Herzens Freud: g a h c̄ a a a. (1714, Freylingh.)
Selig, ja selig ꝛc.: f a c̄ a g f g a b a a. (1855, Kocher.)

Johann Martin Rubert, 1615 geboren und 1677 als Organist zu Stralsund gestorben, hat außer 2 Werken nicht geistlichen Inhalts auch eine „Musikalische Seelen-Erquickung" herausgegeben, aus welcher seine zu folgendem Liede des Gesenius 1664 gesetzte Melodie:
In dieser Morgenstunde ꝛc.: g g g c̄ g a a g f e d c, (1819, Schicht) bekannt geworden ist. —

Nicht zahlreicher als in Pommern sind die geistlichen Tonsetzer Schlesiens, obschon hier durch die bedeutenden Dichter Johann Heermann und Johann Angelus eine nachhaltige Anregung zu geistlichem Gesange hervorgerufen wurde.

Tobias Zeutschner, gestorben 1675 als Notarius und Organist zu St. Maria Magdalena in Breslau, gab 1660 zu Leipzig heraus: „Musikalische Kirchen- und Hausfreude in 4 — 6 Sing- und 5 — 7 Instrumentalstimmen **), auch ist er Dichter und Componist einiger Kirchenlieder, unter denen das noch gebräuchliche:

Wie bist du Seele: h h a g fis. (1738, König.)

Georg Josephi, bischöflicher Musikus zu Breslau, hat zu den unter dem Titel „Heilige Seelenlust ꝛc." 1657 und 1668 zu Breslau erschienenen geistlichen Liedern des Joh. Angelus 184 Melodieen gesetzt, von denen jedoch nur die folgende kirchlich geworden zu sein scheint:

Meine Seele, willst du ruhn: g g as g c̄ c̄ h ***). 1698, Zühlen.

---

*) Dürfte von Flitner dem weltlichen Liede: „Sylvius ging durch die Matten ꝛc." entlehnt worden sein. S. die betreffende Mittheilung von L. Erk in der „Euterpe" 1852.

**) Elbinger St. Marienbibliothek.

***) Das schlesische Tonkünstler-Lexikon von C. Hoffmann (Breslau, 1830) nimmt für Josephi eine bedeutende Stelle unter den geistlichen Lieder-Componisten in Anspruch und bemerkt, daß einige Melodieen desselben noch jetzt in dem Munde des Volks leben.

Sachsen und Thüringen, am fruchtbarsten für den evangelischen Kirchengesang in dem Jahrhunderte der Reformation haben sich auch im 17. Jahrhunderte reich an geistlichen Tonsetzern erwiesen. Einige derselben, als die alte Setzart fortübend, sind in diesem Abschnitte schon erwähnt worden, die folgends zur Sprache kommenden haben wir nicht allein der neuen Schule zuzuzählen, sondern auch in ihren Häuptern Schütz und Schein als Verbreiter derselben zu nennen.

Heinrich Schütz, geboren 1585 zu Cöstritz bei Gera und von 1609 bis 1612 Schüler des berühmten Venetianers Gabrieli, gelangte 1614 zu dem Amte eines Capellmeisters am sächsischen Hofe und starb 1672 nach beendigtem 87. Lebensjahre in Dresden. Er genoß den Ruhm des größten deutschen Tonmeisters seiner Zeit und gründete diesen zumeist auf seine Werke für den geistlichen Kunstgesang, unter denen seine „Symphoniae sacrae“, seine „geistliche Concerte“ und „Musicalia ad chorum sacrum“ die bedeutendsten sind *). Für den Choralgesang hat er im Jahre 1628 auf Anordnung des Churfürsten Joh. Georg II. zu den von Dr. Cornelius Becker metrisch übersetzten Psalmen 92 Melodieen herausgegeben, von denen jedoch nur die folgenden in kirchlichen Gebrauch gekommen zu sein scheinen:

Gleichwie ein Hirsch eilt mit Begier: f b c̄ d̄ c̄ b c̄ a.
Gott mein Geschrei erhöre: c̄ f b as b c̄ as.
Ich heb' mein' Augen sehnlich auf: d d d a h c̄ d̄ h a. (1738, König.)
Mein Licht und Heil ist Gott der Herr: d a a c̄ a b g a. 1651. } Goth.
Ach wie groß ist der Feinde Rott: a g f e a a gis a **). 1655. } Cant.

Johann Herrmann Schein, geboren 1586 zu Grünhayn in Meißen und gestorben 1630 als Cantor der Thomasschule zu Leipzig, ist durch sein 1627 im Selbstverlag erschienenes und 286 Lieder mit 200 Melodieen enthaltendes „Cantional oder Gesangbuch Augsburgischer Confession mit 4, 5 und 6 Stimmen“ besonders wichtig. Neben diesem hat er für den geistlichen Kunstgesang vierstimmige Concerte, ein Cymbalum Sionium und Fontana d'Israel „auf eine sonderbare anmuthige Italian-Madrigalische Manier ꝛc. mit Fleiß componirt“ herausgegeben.

Obschon er in einzelnen seiner Melodieen zur Schärfung des Aus-

*) Elbinger St. Marienbibliothek, wie auch: Ander Theil kleiner geistlicher Concerte mit 1 — 5 Stimmen. Dresden 1639.

**) Daß wir in Schütz auch den ersten deutschen Componisten einer Oper besitzen, sei hier beiläufig erwähnt. Seine „Daphne“ — dies ist der Name derselben — wurde 1627 zum ersten Male zu Torgau aufgeführt.

drucks die für den Choralgesang nicht geeigneten Fortschreitungen nach übermäßigen und verminderten Intervallen angewendet hat, so fand sein Cantional doch großen Beifall, und dies um so mehr, als er in demselben zugleich als begabter Dichter auftrat. In das um die Mitte das 17. Jahrhunderts erschienene und hier bereits mehrfach erwähnte gothaer Cantional finden wir von den überhaupt 80 eigenen Melodieen Scheins 30 aufgenommen, und auch durch die Gesangbücher von Crüger, Sohr, Quirsfeld u. a. wurde eine ziemliche Anzahl derselben verbreitet. Am zahlreichsten durften wir sie in dem späteren leipziger Gesangbuche vermuthen, dem Scheins Cantional zur Grundlage gedient hat, und dies — von Vopelius 1682 herausgegeben — hat denn auch im Ganzen nicht weniger als 100 Melodieen und Tonsätze des auch noch um jene Zeit hochgeachteten Schein beibehalten.

Wir nennen hier, als ihm in Dichtung und Melodie angehörend, aus der ersten Auflage seines Cantionals:

* Seligkeit, Fried', Freud' und Ruh: d̄ a a b a g fis.
  (Melodie auch als Umbildung gebräuchlich zu J. Heermanns „Zion klagt mit Angst und Schmerzen".)
Herr Gott, mein Heiland fromm: a b d̄ c̄ b a.
Mein Gott und Herr ach sei nicht fern: d f g a a h c̄is d̄.
Wie lieblich sind die Wohnung dein: a c̄ c̄ c̄ b a a g.
Nun begehn wir das Fest: g e f e d c.
Herr Gott, ich ruf zu dir: c̄ g g a f e.
Mein Herz ruht und ist stille: a c̄ f f e d c.
Ich hebe meine Augen auf: d f d f g a a a.

Ferner sind von ihm die Melodieen:

Reißner: * In dich hab ich gehoffet Herr: d̄ d̄ d̄ c̄is a h c̄is d̄.
Nutisius: * Ach Gott und Herr: d̄ c̄ b a.
Moller: * Hier lieg ich armes Würmelein: h c̄ a h g a h c̄.
Ringwald: * Geliebte Freund', was thut ihr ꝛc.: e f g a g a h c̄ c̄ d̄ h.
Joh. Wilhelm, Herzog zu Sachsen: Ich weiß, daß mein Erlöser lebt: h c̄ gis a h c̄ d̄ h.

(1682, Vopelius.)

Aus der nach Schein's Tode im Jahre 1645 erschienenen 2. Auflage seines Cantionals ist zu nennen die zu den beliebtesten und werthvollsten Weisen der evangelischen Kirche gehörende Melodie seines Liedes:

* Machs mit mir Gott nach deiner Güt: d fis g a a g fis e. (1679, Quirsfeld.)
  (Angelus: Mir nach spricht Christus unser Held.)

Die ihm neben anderen noch zugeschriebene Melodie:
Mühlmann: *Wer Gott vertraut, hat wohl gebaut: g g a h h c h a.
gehört sehr wahrscheinlich einer bereits frühern Zeit an.

Johann Rosenmüller, gestorben 1686 als Capellmeister zu Wolfenbüttel, war von 1647 — 1655 Colloborator an der Thomasschule zu Leipzig, welche Stelle er jedoch wegen einer gegen ihn erhobenen schweren Anklage verlassen mußte. Er soll, wie Schamelius in seiner Liederhistorie erzählt, die noch jetzt gebräuchliche ergreifende Melodie des Albinusschen Liedes:
*Straf mich nicht in deinem Zorn: a a b c̄ c̄ f g a, 1655, (1675, Reußner)
gesetzt und seinem an den Churfürsten Joh. Georg gerichteten aber vergeblichen Gnadengesuche beigelegt haben. Seine obwohl nicht zahlreichen Arbeiten für den Kunstgesang sind sehr schätzbar*), auch wird er für den Componisten der Melodieen zu folgenden Liedern des Albinus gehalten:
Welt ade! ich bin dein müde: h h d̄ h c̄ a h a. 1649. (1682, Vopelius.)
*Alle Menschen müssen sterben: c̄ c̄ g a g f e e. 1650. (1704, Freylinghausen.)

Werner Fabricius, gestorben 1679 als Musikdirektor zu Leipzig, setzte 100 Melodieen zu dem um 1659 erschienenen 1. Theile von Homburg's geistlichen Liedern:
Laßt uns jauchzen, laßt uns singen: f a g g a c̄ h c̄. (1738, König.)
Jesu du, du bist mein Leben: c̄ d̄ ē c̄ d h a g. (1676, Saubert.)
Jesu, unser Trost und Leben: c̄ d̄ c̄ f b b a a. (1679, Quirsfeld.)

Daniel Vetter, Organist zu Leipzig, verfaßte die werthvolle, jedoch nicht verbreitete Melodie zu C. Neumann's Liede:
Liebster Gott, wann werd' ich sterben: b b es b c̄ b a̅s̅ g̅ f. 1695.

Johann Ulich, um 1678 Cantor zu Wittenberg, setzte folgende Melodie zu Keymann's Liede:
Meinen Jesum laß ich nicht: a a c̄ g f f g. 1674. (1738, König.)

Paul Becker, um 1660 zu Weißenfels lebend, hat 50 Melodieen zu dem 2. Theile von Homburg's geistlichen Liedern gesetzt, von denen jedoch keine in den Kirchengesang übergegangen ist.

Andreas Hammerschmidt, geboren 1611 zu Brix in Böhmen, gestorben 1675 als Organist zu Zittau, ist sowohl durch die Zahl, als den Werth seiner Compositionen sehr bedeutend. Die meisten derselben hat er in mehren Theilen unter dem Titel: „Musikalische Andachten" herausge-

*) Von ihnen sind in der elbinger St. Marienbibliothek vorhanden: Kernsprüche, meistentheils aus heiliger Schrift mit 3 — 7 Stimmen. Leipzig 1648.

geben; auch haben wir neben diesen noch seine „Dialogi, oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seele", seine „Musikalische Gespräche über die Evangelia" und die 1671 erschienenen Fest- und Zeitandachten zu erwähnen*). Die tief ergreifende Innigkeit und Schönheit seiner Tonsätze „Gott ist die Liebe ꝛc." „O Domine Jesu Christe etc." „Schaffe in mir Gott ein reines Herz ꝛc." und vieler anderen rechtfertigen den ihm von den Zeitgenossen beigelegten Ehrennamen des „Zittauer Amphion" vollkommen.

Der Choralgesang zählt von ihm nur einige üblich gewordene Weisen und unter diesen zunächst die Melodieen zu folgenden Liedern seines Freundes, des zittauer Schulrectors Christian Keymann:

Freuet euch, ihr Christen, Alle: a a g f e e d d. 1646. (1704, Freylinghausen.)
* Meinen Jesum laß ich nicht: g g a a h h c̄. 1658. } (1675, Reußner.)
Meine Seele Gott erhebt: d̄ d̄ d̄ d̄ d̄ c̄ d. 1658. }

Von seinen 30 Melodieen zu Rist's Katechismus-Andachten (1656) haben sich verbreitet:

Wie wohl hast du gelabet: d̄ c̄ c̄ b b a a. }
Ich will den Herren loben: g g g a h c̄ c̄ h c̄. } (1668, Sohr.)
Mein Gott, nun bin ich abermal: a d̄ a b c̄ d̄ d̄ cis. }

Aus seinen 1658 erschienenen Fest-, Buß- und Zeitliedern fanden ferner noch ihre Aufnahme in einzelne Kirchengesangbücher:

Schottel: Sei willkommen, Jesulein: f f ē ē d̄ d̄ c̄. } (1675,
Dedekind: Mein Herz ist dir, mein Gott, allzeit: a e e a g fis a g. } Reußner.)
Lehmann: Jesu, meine Freud und Wonne: c̄ d̄ c̄ d̄ c̄ h c̄ a a. }

Christoph Peter, von 1651 bis 1671 Cantor zu Gunsten in der Niederlausitz, ein nicht unbedeutender Tonkünstler, hat zu 41 Liedern seines berühmten Landsmannes Joh. Franck Melodieen gesetzt, die sich gesammelt in des genannten Dichters „geistl. Sion" (1674), zum Theil aber auch vorher schon in dem von Peter 1655 unter dem Titel „Andachts-Cymbeln" herausgegebenen Gesangbuche und in seinen um 1667 erschienenen „geistlichen Arien" befinden.

Zu einiger Verbreitung sind gekommen:

a) aus den Andachts-Cymbeln:

Ihr Gestirn, ihr hohlen Lüfte: c d es f g c̄ h h. (1682, Vopelius.)
Dreieinigkeit, der Gottheit wahrer Spiegel: e a gis a h c̄ d̄ ē a c̄ h c̄. (1676, Saubert.)

---

*) Erst- und letztgenanntes Werk sind in der elbinger St. Marienbibliothek befindlich, wie auch seine: Fest-, Buß- und Danklieder mit 5 Vocal- und 5 Instrumentalstimmen. Zittau 1658.

b) aus seinen geistlichen Arien:

Dieses ist der Tag der Wonne: c̄ g a h c̄ d̄ ē d̄ d̄ ē c̄ c̄. (1682, Vopelius.)

c) aus dem geistlichen Sion:

O Traurigkeit, o Herzenssehnen: g es es d g d̄ c̄ b a. } (1676,
Herr hör, ach höre mein Gebet: d f g a a d̄ d̄ cis̄. } Saubert.)

Georg Neumark, geboren 1621 zu Mühlhausen in Thüringen, gestorben 1681 als Bibliothekar zu Weimar. Sein 1657 im Druck erschienener „musikalisch poetischer Lustwald *)“ enthält mehre von ihm für den kirchlichen Gebrauch gedichtete und componirte Lieder, und unter diesen auch das mit seiner Melodie zunächst in das Gesangbuch von Vopelius (1682) übergegangene und jetzt noch allgemein bekannte und beliebte Trostlied:

*Wer nur den lieben Gott läßt walten: e a h c̄ h a h gis e,

dessen Innigkeit sich unverkennbar als der Erguß eines tiefbewegten Herzens bekundet. Neumark war nämlich in seinen jüngeren Jahren während seines Aufenthalts zu Hamburg in so große Armuth gerathen, daß er zuletzt sein Lieblingsinstrument, die Viola da Gamba, verpfänden mußte. Endlich wurde ihm die so lange vergebens gesuchte Anstellung; er konnte seine Viola wieder einlösen. Da dichtete und spielte er unter vielen Dankesthränen das Lied, dessen Entstehung so rührende Umstände enthält, daß es selbst wieder die Veranlassung zu einem andern Liede geworden ist. (Siehe „Georg Neumark und die Gambe“ von Fr. Kind.)

Caspar Friedrich Nachtenhöfer, gestorben 1685 als Prediger zu Coburg, dichtete und betonte das Lied:

So gehst du nun mein Jesu hin: b d̄ d̄ c̄ c̄ b b a. (1738, König.)

Vielleicht ist auch von ihm die Melodie seines Liedes:

Kommst du nun Jesu vom Himmel ꝛc: c̄ c̄ c̄ a f c̄ f̄ f̄ c̄ b a g a f.

Johann Christian Bach, Organist zu Eisenach um 1680.

Neander: Komm, o komm, du Geist des Lebens: e e h h ē d̄ cis̄ h. (1698, Zühlen.)

Angelus: Liebe, die du mich zum Bilde: h g a d̄ g a fis d. (1819, Schicht.)

Severus Gastorius, Cantor zu Jena um 1670, vielleicht auch Joh. Pachelbel (S. v. Winterfeld, der evang. Kirchenges. Th. 2. S. 587) setzte die Melodie des vortrefflichen Gesanges:

*Was Gott thut, das ist wohlgethan: d g a h ē d̄ c̄ h. 1675.

---

*) „Georg Neumark's von Mühlhausen aus Thüringen fortgepflanzter Musikalisch poetischer Lustwald ꝛc. Jena 1657“. Unter seinen 85 Gesängen befinden sich 26 geistliche Lieder, als deren Componisten genannt werden: Crato Büthner, Musikdirector zu Danzig (s. o. S. 97) mit 4 Tonsätzen, Joh. Weichmann (s. o. S. 117) mit 1 Tonsatz, Balthasar Erben, Capellmeister zu Danzig mit 3 Tonsätzen, Erasmus Kindermann, Organist zu Nürnberg, mit 1 Tonsatz u. A.

Anziehend sind auch die von Schamelius erzählten näheren Umstände der Entstehung dieses allgemein bekannten Chorals. M. Rodigast, ein Freund des krank danieder liegenden Gastorius, dichtete den Text diesem zum Troste, und Gastorius setzte auf seinem Krankenlager die Melodie dazu, mit dem Wunsche, das Lied möge bei seinem Begräbnisse gesungen werden. Er gelangte aber wieder zur Genesung und ließ nun in dankbarer Erinnerung den Gesang wöchentlich vor seinem Hause ausführen, wodurch die baldige Bekanntwerdung und Verbreitung jenes trefflichen Liedes gefördert wurde, das von vielen Tausenden als der innigste Ausdruck zuversichtlicher Ergebung in den göttlichen Willen liebgewonnen und selbst von Königen als ein Trostlied ausdrücklich begehrt worden ist. —

Johann Rudolph Ahle, ein Landsmann Eccard's und Neumark's, wurde 1626 zu Mühlhausen in Thüringen geboren und starb ebendaselbst als Organist und Bürgermeister 1673. Er war ein von seinen Zeitgenossen sehr geachteter Componist und ist Verfasser von etwa 20 Vocal- und Instrumentalwerken, die in Form und Inhalt bekunden, daß er sich vorzugsweise nach A. Hammerschmidt gebildet. Von seinen sich im Ganzen auf 120 belaufenden liedhaften Tonsätzen haben sich einige im Choralgesange ziemlich verbreitet, die meisten sind jedoch nur in Thüringen üblich, wo sie nach Beseitigung ihrer Original-Texte von Ludwig Stark und Franz Burmeister, gegenwärtig nach Dichtungen, die ihnen 1799 von dem Generalsuperintendenten Demme untergelegt worden sind, gesungen werden.

Aus seinen „Arien" (1662) sind hier zu nennen:

Stark: Seele, was ist Schön'res wohl: a fis a h a g fis. (1738, König.)
(In Freylinghausens Gesangbuch benutzt und abgeändert zu Schröders Liede: „Auf, hinauf zu deiner Freude.")

Stark: Ach du Menschenblum: g b a g fis.
(Unbeständig ist.)
Burmeister: Es ist genug, so nimm Herr meinen Geist: a h c̄is dis.
} (1738, König.)

Aus seinen „Festandachten" (1662):

Burmeister: Es kommt dein Jesus ꝛc.: g e d c e fis g a h c̄ h.
(Freut Christen, Verehrer ꝛc.)
Burmeister: Du keusche Seele du: d̄ b b a a g.
(Voll holder Güte war.)
Burmeister: Triumph, ihr Himmel freuet euch: f b a b c̄ d̄ ēs d̄ c̄ b.
} (1819, Schicht.)

Aus seinen „Sonntagsandachten" (1664):

Burmeister: * Ja er ists, das Heil der Welt: h g a d̄ h g a. (1702, Reußner.)
(Clausnitzer: Liebster Jesu, wir sind hier.)

Noch werden ihm auch, jedoch ohne nähere Begründung, zugeschrieben:
Alles ist an Gottes Segen: g g d̄ h c̄ d̄ h g). } (1738,
Fritsch: Liebster Immanuel ꝛc.: a a a gis fis e e fis gis a a. } König.)

Johann Georg Ahle, des Vorgenannten Sohn und Nachfolger im Organistenamte, auch kaiserlich gekrönter Poet, ward 1650 geboren und starb 1706. Von seinen geistlichen Arien dürften einzelne zum Gemeindegesang benutzt werden können, etwa:
Nun die übermüde Nacht: d e fis g g fis e d. 1676.
Auf, o Freundin, meine Wonne: a b c̄ g a b g g. 1678.

Johann Ludwig Winter, um 1670 Superintendent zu Suhla, verfaßte Lied und Melodie:
Dich, Herr Jesu Christ, mein Hort: h g d̄ ē c̄ h a. (1738, König.)

Rammold, Organist zu Plauen um 1690, setzte die Melodie:
? O heiliger Geist, o heiliger Gott: b b a b c̄ a b a g f. 1659. (1698, Zühlen.)

Sebastian Frank war, wie seine beiden nachstehend genannten Brüder, geistlicher Dichter und Tonsetzer, doch scheint keine seiner Melodieen in den Kirchengesang aufgenommen worden zu sein. Er starb 1668 als Diakonus zu Schweinfurt.

Michael Frank, Schulcollege zu Coburg und gekrönter Poet, starb 1667. Sein im Jahre 1657 erschienenes „geistliches Harfenspiel" enthält 30 von ihm gedichtete und 4stimmig gesetzte Arien, und unter ihnen die noch jetzt gebräuchlichen:
*Ach wie nichtig, ach wie flüchtig: g g b b c̄ c̄ d̄ d̄. (1663, erfurter Gsgb.)
Kein Stündlein geht dahin: a c̄ b a a g. (1714, Freylinghausen.)
Was mich auf dieser Welt betrübt: g g a h c̄ d̄ c̄ h. (1698, Zühlen.)

Peter Frank, um 1669 Prediger zu Gleussen und Herrath im Coburgischen, starb 1675. Ihm werden mehre Lieder und Melodieen zugeschrieben, die sich jedoch nicht mehr in den neueren Choralbüchern finden, außer:
Auf Zion, auf! auf Tochter ꝛc.: d fis gis a etc. (1738, König.)
Christus, Christus, Christus ist: d̄ a d̄ a h a fis. 1657, Einzeldruck. (1738, König.)

Georg Wiener, vermuthlich Prediger im Hennebergischen, lebte um 1650.
Schaffe in mir Gott: g g a h c̄. 1646, goth. Cant. (1738, König.)

*) Obige Melodie des erst um 1676 erscheinenden Liedes steht nicht in Ahle's Werken, und müßte demnach, wenn sie ihm nicht fälschlich zugeeignet wird, im Manuskripte vorgefunden sein.

Adam Drese, um 1660 Capellmeister zu Arnstadt, gestorben 1718, ist Dichter und Componist der zuerst in Zühlens Gesangbuche (1698) erschienenen Lieder:

* Seelenbräutigam: g g fis g a.
Jesu, rufe mich: g a h a g.
Seelenweide, meine Freude: c̄ d̄ c̄ h c̄ h a gis. } (1704, Freylinghausen.)

Letztere Melodie ist später in Dur auf Winkler's Lied: „Ringe recht, wenn Gottes Gnade" angewendet worden.

Wolfgang Carl Briegel, geboren 1626, zuerst Organist zu Stettin, sodann bis um 1670 Hofcantor zu Gotha und endlich bis um 1700 Capellmeister zu Darmstadt, gehört zu den fruchtbarsten und beliebtesten Tonsetzern seiner Zeit*). Unter seinen Compositionen befinden sich auch viele geistlichen Inhalts, doch haben seine Choralmelodieen eben so wenig eine kirchliche Bedeutung erlangt, als man mit den von ihm an vielen alten Melodieen vorgenommenen Umgestaltungen sich einverstanden finden kann. — In dem von ihm 1687 herausgegebenen darmstädter Cantional befinden sich unter andern folgende, seinen Namen tragende Melodieen:

Chr. Titius: Sollt' es gleich bisweilen scheinen: b b c̄ d̄ b a g fis d. (1738, König.)
Schwämlein: Aus der Tiefen rufe ich: g g a a b̄ b f. (1819, Schicht.)
Albinus: Alle Menschen müssen sterben: g g fis d e fis g g. (1738, König.)
? Ach wie sehnlich wart ich der Zeit: d a a g e f g a. (1731, Dretzel.)

In Franken, wie überhaupt in dem südwestlichen Deutschland, ist es vornämlich Nürnberg**), das zu dem Kirchengesange des in Rede stehenden Jahrhunderts beigesteuert hat.

Johann Michael Dilherr, geboren 1604, gestorben 1669, namhafter Dichter und Prediger an der Hauptkirche zu St. Sebald in Nürnberg, hat im Jahre 1644 ein Gesangbuch herausgegeben und für dasselbe folgende Melodie gesetzt:

Hör', liebe Seel rc.: g h c̄is d̄ h a a g. (1676, Saubert.)

Zu den Liedern Johann Christoph Arnschwanger's, geboren 1625, gestorben 1696 als Senior zu St. Lorenz in Nürnberg, haben folgende fünf daselbst lebende Tonkünstler Melodieen gesetzt, die wir zunächst in Saubert's nürnberger Gesangbuche (1676) finden, und die späterhin auch in Königs harm. Liederschatz (1738) aufgenommen worden sind.

*) Die elbinger St. Marienbibliothek besitzt von ihm: Musikalische Trostquelle mit 4 Vokal- und 5 Instrumentalstimmen. Darmstadt 1679. — Musikalischer Palmenzweig rc. Frankfurt a. M. 1684. — Chormusik über die Episteln rc. Gießen 1697. —

**) Vergleiche Nürnberg, S. 67.

Heinrich Schwemmer, gestorben 1696 als Schulcollege und Dirigent des Kirchenchores zu St. Sebald:

Lobet den Herren mit ewigem ꝛc.: a a h c̅i̅s̅ d̄ ē d̄ c̅i̅s̅ h c̅i̅s̅.

David Schedlich, um 1665 Organist zu St. Lorenz:

Gehet in die Christenschul: g g d c̄ b a g.

Paul Heinlein, gestorben 1686 als erster Organist der Hauptkirche St. Sebald:

Ermuntert euch, ihr müden Seelen: g d̄ d h d̄ ē d̄ c̄ h a g.

Meinen Jesum ich erwähle: f f g f g b a a.

Johann Löhner, um 1676 Organist zu St. Lorenz:

Wach auf, mach auf die Pforten: d fis a d̄ c̅i̅s̅ d̄ d̄ d̄.

Glaub' es nicht, es sind Gedanken: e e a c̄ h d̄ c̄ a.

Georg Caspar Wecker, Org. zu St. Sebald, auch noch als erster Anwender der gegenwärtigen runden Notenform merkwürdig, starb 1695*).

Schaue, Jesu, schau vom Himmel: g g c̄ c̄ c̄ h c̄ d̄ h g.

Johann Pachelbel, vielleicht Erfinder der Melodie: „Was Gott thut, das ist wohlgethan", auch Componist einiger anderer, von denen jedoch nur die bei König (1738) befindliche Weise: „Wo soll ich fliehen hin: g b c̄ f f es" kirchlich geworden ist, starb 1706 als Amtsnachfolger des Vorgenannten. Seine „Choräle zum Praeambuliren" sichern ihm einen bedeutenden Rang unter den geistlichen Tonsetzern seiner Zeit. (S. Sammlung der besten Meisterwerke des 17. und 18. Jahrhunderts für die Orgel, herausgegeben von F. Commer.)

Siegmund Gottlieb Stade, gestorben 1655 als Organist zu St. Lorenz in Nürnberg, ist als Componist von 10 Melodieen zu Rist'schen Liedern zu nennen:

Wie groß, o Gott, ist deine Macht: g g a g c̄ h a g. 1651.

O starker Gott, du lässest recht: c̄ h a g a g f e. 1651. (1683, Sohr.)

Johann David Meyer setzte zu den von ihm in Ulm unter dem Titel: „Geistliche Seelenfreud" 1692 herausgegebenen Gesangbuche 54 Melodieen, welche jedoch keine Verbreitung gefunden haben.

Jesus meine Zuversicht: c̅i̅s̅ d̄ ē d̄ c̅i̅s̅ h h a. 1692.

v. Hornigk, praktischer Arzt und gekrönter Poet zu Frankfurt a. M., dichtete und componirte 1633 auf den Tod Gustav Adolph's das noch jetzt als Sterbelied gebräuchliche:

Mein' Wallfahrt ich vollendet hab': a c̄ h a a g f e. (1668, lüneburg. Gsgb.)

*) Befindet sich auf der elbinger St. Marienbibliothek mit 18 geistlichen Concerten mit 4 Vokal- und 5 Instrumentalstimmen auf die Festtage des Jahres. Nürnberg 1695.

Georg Christoph Strattner, gegen Ende des 17. Jahrhunderts Capellmeister zu Frankfurt a. M., hat zu einigen der Neandrischen „Bundeslieder und Dankpsalmen" Melodieen verfaßt.

Himmel, Erde, Luft und Meer: g g g g a h c̄ h. 1691. (1704, Freylingh.)

Vitus Fischer, um 1670 als Präceptor im Limburgischen lebend, hat zu Calisius „Andächtiger Hauskirche" (1676) 65 Melodieen gesetzt.

Ach wie hat das Gift der Sünden: c̄ h c̄ d̄ ē a gis gis. (1714, Freylingh.)

Knorr v. Rosenroth, geboren 1630 zu Altrauden in Schlesien, gestorben 1688 als Geheimer Rath zu Sulzbach, hat wahrscheinlich zu seinen 1684 erschienenen 75 „geistlichen Sittenliedern" auch die Melodieen gesetzt:

Jesu, Kraft der blöden Herzen: d e f d a d̄ c̄ a.
Kommt, seid gefaßt zum Lammesmahl: f f g a c̄ b b a.
Jesu, mein Treuer: g a b a a.
Höchster Formirer der löblichen Dinge: h h c̄ h c̄ d̄ d̄ d̄ c̄ c̄ c̄ h h.
(1698, Zühlen.)

Auszuzeichnen ist noch sein schönes und in neuerer Zeit sehr beliebtes Lied „Morgenglanz der Ewigkeit", dessen Melodie: „g fes b c̄ as as g", jedoch erst um 1704 entstanden ist.

Die dem nördlichen Deutschland angehörenden Componisten erscheinen uns größtentheils als Setzer der zahlreichen Rist'schen Lieder.

Außer diesen gehören noch hieher:

Joachim Neander, der erste bedeutendere geistliche Liederdichter der reformirten Kirche, geboren 1610 zu Bremen und gestorben 1680 als Prediger daselbst. Seine sehr schätzenswerthen und zuerst 1679 in Bremen herausgekommenen „Bundeslieder" sind in 6 Auflagen erschienen und haben nebst ihren ebenfalls von Neander größtentheils selbst gesetzten Melodieen auch unter den Lutherischen eine allgemeine Verbreitung gefunden.

* Meine Hoffnung stehet feste: d̄ c̄is d̄ c̄ f̄ f̄ c̄ a.
* Wunderbarer König: c̄ ē c̄ ē d̄ d̄.
* Unser Herrscher, unser König: c d e c e f g g.
* Sieh, hier bin ich, Ehrenkönig: a a d̄ d c̄ c̄ b a f.
(1698, Zühlen.)

* Lobe den Herren, den mächtigen &c.: g g d̄ h a g fis e d e fis g a g. (Aus der schon 1668 bei Sohr vorhandenen Melodie: „Hast du denn Jesu &c." herausgebildet.) — (1704, Freylingh.)

Der Tag ist hin, mein Jesu &c.: ē d̄ c̄ c̄ g a g f e d c.
Ehre sei jetzo mit Freuden gesungen: d e d g fis g a g a h h.
Ach wachet, wachet auf: d̄ c̄ d̄ b c̄ a.
(1698, Zühlen.)

Eitelkeit, Eitelkeit, was wir ꝛc.: d c̄ d d c̄ h d c̄ h a g.
O starker Zebaoth: g b a b c̄ d. (1738, König.)

Johann Wolfgang Frank, praktischer Arzt zu Hamburg und geschätzter Componist mehrer daselbst in den Jahren 1679 bis 1686 aufgeführten Opern, setzte zu den 1681 erschienenen „Geistlichen Liedern" des dortigen Predigers Heinrich Elmenhorst „anmuthige Melodieen", von denen einzelne noch in Schemelli's Gesangbuche, 1736, vorkommen.

Heinrich Krohn, Organist zu Marne im Dithmarschen, versah des dortigen Pastors M. Cramer 1683 zu Glückstadt erschienenen „Heilige Andachten" zum Theil mit neuen Melodieen, zum Theil mit Melodieen aus dem weltlichen Gesange.

Dr. Heinrich George Neuß, ein von seinen Zeitgenossen geschätzter Dichter, gestorben 1716 als Superintendent zu Wernigerode, hat 1692 unter dem Titel: „Hebopfer zum Bau der Hütten Gottes" 100 geistliche Lieder mit 70 „mehrentheils eignen und neuen" Melodieen herausgegeben, von denen die meisten jedoch weltlichen Liedern und selbst Opern entlehnt sind. —

O Jesu, du bist mein: d̄ g b a g fis. (1698, Zühlen.)
Nun ist Heil, Kraft ꝛc.: g c c f e d g a h c̄.
Dankt dem Herrn, ihr ꝛc.: g a b c̄ d̄ ēs d̄ ēs c̄ h a g. (1704, Freylingh.)
Ihr Menschen freuet euch: d fis d a g fis.
Herr Gott, der du Himmel, Erden: h h a g e a g fis fis e.
Kommt herzu, laßt uns jetzund: d d a d̄ c̄ h a.
O, ach betrübte Zeit: g g g as as g. (1714, Freylinghausen.)

Sophia Elisabeth, Herzogin von Braunschweig-Wolfenbüttel, geboren 1613, gestorben 1676, setzte um 1648 zu Joachim v. Glasenapp's „Ev. Weinberge" 106 Melodieen; auch dürften von dieser kunstgeübten Fürstin nach v. Winterfeld's Vermuthung die Melodieen zu ihres Stiefsohnes des Herzogs Anton Ulrich „Christ-Fürstlichem Davids Harpfen Spiel" 1667, herrühren. Von diesen sind unter andern in den Kirchengesang gekommen:

Herr, der du mich nebst andern ꝛc.: c̄ b b a a d̄ c̄ b c̄ a g. (1676, Saubert.)
Wie bin ich doch so sehr betrübt: g a b b as g g f.

Nicolaus Hasse, Organist zu Rostock, hat zu der um 1659 von dem dortigen Prediger Heinrich Müller herausgegebenen „Geistlichen Seelenmusik" 50 Melodieen gesetzt, von denen namentlich folgende einige Verbreitung gefunden haben:

Müller: Fahr hin, du schnöde Welt: f c̄ d̄ b g a.
— Wo willst du hin, weil's Abend ist: f d d̄ cis f e d d. (1683, Sohr.)

Müller: Lebt Jemand so wie ich: h e fis g a fis fis e. (1683, Sohr.)
— Ach, was mach ich in den Städten: $\overline{cis}$ $\bar{e}$ gis a $\bar{d}$ $\overline{cis}$ h a.
— Ach, daß mein Haupt im Wasser flösse: h h h h h $\bar{e}$ $\bar{c}$ a g.
(1738, König.)

Noch sind wahrscheinlich auch von ihm folgende in dem oben genannten Gesangbuche erstmals vorkommende Melodieen:

Heermann: * Ach Jesu, dessen Treu: e a g (gis) a h $\bar{c}$. (1676, Saubert.)
(O Gott, du frommer Gott.)
Angelus: Kommt heraus all ihr Jungfrauen: e e h $\bar{e}$ $\bar{d}$ $\bar{d}$ $\overline{cis}$ h. (1738, König.)

Eine neuere Forschung eignet ihm auch zu die bisher Joh. Schop, einem Hauptsänger Rist's, zugeschriebene und bereits 1641 vorkommende werthvolle Melodie:

Rist: * O Traurigkeit: $\bar{d}$ b b a. (1668, Sohr.)

So eben ist indeß von L. Erk (Euterpe, Leipzig 1860, S. 177) nachgewiesen worden, daß Lied und Melodie sich bereits in einem 1628 zu Mainz erschienenen Gesangbuche befinden.

Sänger der Rist'schen Lieder waren vornämlich:

Johann Schop, um 1640 bis 1660 berühmter Violinist und Rathsmusikus zu Hamburg. Er componirte zu den erwähnten Liedern 98 Melodieen, unter welchen viele sich durch Schwung und Frische auszeichnen und an Werth und Wirkung denen seines berühmten Zeitgenossen Joh. Crüger gleich zu achten sind. Etwa 30 derselben dürfen wir als mehr oder weniger bekannt gewordene betrachten. 22 von ihnen fanden in Sohr's Gesangbüchern ihre Aufnahme, fast eben so viele finden wir auch in König's harm. Liederschatze. Diese verhältnißmäßig geringe Zahl darf nicht befremden, da fast die Hälfte von Schop's Melodieen (48) zu Rist's „Hausmusik“, also zu Liedern, die meist persönliche Verhältnisse zum Gegenstande haben, gesetzt und zudem mit Intervallen untermischt worden sind, die dem Volksgesange nicht gemäß genannt werden können.

Dagegen fanden einen baldigen Eingang und eine weitgehende Verbreitung seine trefflichen Melodieen zu Rist's 1641 bis 1642 erschienenen „himmlischen Liedern“. Mit ihnen kommen unter anderen zum ersten Male vor:

* Lasset uns den Herren preisen: d f a $\bar{d}$ $\bar{d}$ $\overline{cis}$ $\bar{d}$ $\bar{d}$.
(Gerhard: Sollt ich meinem Gott nicht singen.)
* Ermuntre dich, mein schwacher Geist: a f g a $\bar{c}$ $\bar{c}$ h $\bar{c}$.
(Gerhard: Du bist ein Mensch, das weißt ꝛc.)
Ach höchster Gott, verleihe mir: a b $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{d}$ $\bar{c}$ b a.
Hilf, Herr Jesu, laß gelingen: g g $\bar{d}$ $\bar{d}$ $\bar{c}$ b a a.
Gott, der du selber bist das Licht: $\bar{c}$ $\bar{c}$ $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{c}$ b a g.
(1668, Sohr.)

Wie groß ist dieser Freudentag: g g h d̄ a h c̄īs̄ d̄.
O großer Gott vom Himmelsthron: h h c̄ h ē d̄ c̄ h.
Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ: d f g e e f g a.
O Gott, sehr reich von Güt: b a d̄ c̄ b a.
O Ewigkeit, du Donnerwort: ē d̄ c̄ h c̄ h a gis.
O Gottesstadt, o himmlisch Licht: d̄ b g a d̄ c̄ b a.
Jesu, der du meine Seele: g a b c̄ d̄ c̄ b a.
* Werde munter, mein Gemüthe: a b c̄ c̄ b a g g.
* Jammer hat mich ganz umgeben: g a b b c̄ b a g.
Ich will für allen Dingen: a f d g f e e.
(1668, Sohr.)

* Wach auf, mein Geist, erhebe dich: f a b c̄ c̄ d̄ ē f̄. (1738, König.)
(Von Crüger umgebildet zu: O Ewigkeit, du ꝛc.)

Als in den Kirchengesang aufgenommene Melodieen aus Rist's im Jahre 1654 erschienener „Hausmusik“ sind zu nennen:

Gott, der du unverhohlen: d̄ c̄ b a b c̄ h.
Herr, der du dein' Ohren neigest: d̄ a a a c̄ b a g g.
O süßer Trost von oben: c̄ f̄ ē d̄ c̄ b a.
Die Nacht ist nun verschwunden: a c̄ ē d̄ c̄ h h.
Der Tag ist hin, der Sonnen Glanz: g g g d̄ b c̄ b a.
(1668, Sohr.)

Thomas Selle, geboren 1599 und gestorben 1663 als Canonicus und Musikdirector am Dom zu Hamburg, lieferte zu Rist's unter dem Titel „Sabbathische Seelenlust“ (1651) und „Neue musikalische Festandachten“ (1655) erschienenen Liederbüchern 110 Melodieen, zum Theil in den von den Tonsetzern damals nicht mehr benutzten alten Kirchentonarten. Wie hoch er auch bei seinen Zeitgenossen in künstlerischem Ansehen stand, so gelangten doch nur wenige seiner Melodieen zu einiger Verbreitung.

Als solche sind zu nennen:

a) von den 52 Melodieen der „Seelenlust“:

Auf, auf ihr Reichsgenossen: a d̄ d̄ c̄ b a a.
O Gottesgeist, mein Trost und Rath: d̄ b c̄ d̄ b ēs̄ d̄ c̄.
(1668, Sohr.)

b) von den 58 Melodieen der „Festandachten:“

Heut ist der Tag der Freuden: d̄ a d̄ c̄īs̄ d̄ ē ē.
Nun giebt mein Jesus gute Nacht: c̄ c̄ h a g c̄ d̄ ē.
O fröhliche Stunden, o herrliche Zeit: d a a fis e d a h c̄īs̄ d̄ c̄īs̄.
(1668, Sohr.)

Heinrich Pape, um 1650 Organist zu Altona, setzte zu der von Rist 1648 herausgegebenen Sammlung seiner Passionsgesänge 19 Melodieen, von denen jedoch nur die folgende ihre Aufnahme in ein Kirchengesangbuch gefunden hat.

Bleiches Antlitz, sei gegrüßet: d e f g a a g f. (1690, Praxis pietatis.)

Jacob Schultz (Prätorius), Sohn des Hieronymus Prätorius (S. 80), gestorben 1651 als Organist zu Hamburg. Er hat zu Rist's um 1651 erschienenen „Sterbens- und Gerichtsliedern" 10 Melodieen gesetzt.

Merkt auf, ihr Christenkinder: a c̄ b a g a a. (1675, Reußner.)

Heinrich Scheidemann, berühmter Organist zu St. Catharinen in Hamburg, geboren um 1600 und gestorben 1654. Ihn hatte Rist zur Betonung seiner um 1651 erschienenen „Höllen- und Himmelslieder" ersehen, also derjenigen seiner Lieder, deren größter Theil wegen ihrer Widerlichkeit und krassen fleischlichen Schilderung von der spätern Gesangbuchliteratur mit Recht ausgeschlossen worden ist, und die, wo auch das große Ansehen des Dichters und des Tonsetzers bei den Zeitgenossen die Aufnahme in einzelne Gesangbücher herbeigeführt hat, doch schwerlich irgendwo in öffentlichen Gebrauch gekommen sein werden. — Zu ihnen gehören:

Erschrecklich ist es, daß man nicht: a d̄ d̄ c̄ a c̄ h a.
Kommt her, ihr Menschenkinder: e e fis gis a h a.
Ich will für allen Dingen: d̄ d̄ d̄ d̄ c̄ h a a.
Wie magst du dich so kränken: g g fis g a b a.
Ach Gott, wann kommt die liebe Zeit: c̄ a f b a g g f.
So sei nun wohl zufrieden: f f g a b c̄ c̄.
Frisch auf und laßt uns singen: c̄ d̄ ē f̄ c̄ d̄ c̄.
Nun Welt, du mußt zurücke stehn: g d̄ d̄ d̄ c̄ h h a.
(1668, Sohr.)

Michael Jacobi, nach einem vielbewegten Leben um 1660 Stadtcantor zu Lüneburg, hat zu Rist's bereits oben erwähnter „Hausmusik" neben J. Schop 22 Melodieen gesetzt, von denen sich in Kirchengesangbüchern nur folgende vorfinden:

Ich will den Herren loben: d̄ (g) b c̄ d̄ d̄ c̄ b. (1676, Saubert.)
Wie selig ist der Mann: b b fis g a fis.
(Später verbesserte Lesart: b b a g a fis.) (1738, König.)

Von seinen 12 Melodieen zu Rist's „Katechismusandachten" (1656) läßt sich auch nicht die Aufnahme einer einzigen in den Kirchengesang nachweisen.

Von seinen 70 Melodieen zu der 1659 erschienenen „Kreuz-, Trost-, Lob- und Dankschule" ist nur als eine auch anderweitig aufgenommene zu nennen:

Wie geh' ich so gebückt: e gis a h h a. (1690, Praxis pietatis.)

Christian Flor, gestorben 1692 als Organist zu Lüneburg, hat eine noch größere Anzahl von Melodieen zu Rist's im Jahre 1662 erschienenem „Seelenparadies" geliefert und dabei die größte Mannichfaltigkeit der Form aufgeboten. Außer den bisher im Chorale üblichen Tonarten

finden wir in seinem Werke auch Es, As, E und H Dur; F, B, Des und Fis Moll. Ungewöhnlich und störend ist auch der häufige Wechsel der Taktarten, deren er alle möglichen angewendet hat. Er räth in seiner von Rist in der Vorrede des 2. Theils beigebrachten Vertheidigungsschrift: „Dem die Abwechselung des Taktes nicht gefällt, der mache lauter Choralnoten davor", ist auch der Meinung, daß seine Melodieen nicht zu schwer wären, „es möchte denn einer sein, der nicht gewohnt, sich der Chromatischen recht zu gebrauchen". — Wenngleich nun Flor bei einigen seiner Melodieen sich auch in den alten Kirchentonarten versucht hat, so ist von allen 164 doch keine in allgemeinen kirchlichen Gebrauch gekommen, und nur folgende finden wir in ein späteres Choralbuch aufgenommen:

Recht wunderbarlich stand gebauet: d b a g fis d g fis g g. (1738, König.)

Martin Coler, geboren um 1620 zu Danzig, um 1660 braunschweigischer Capellmeister zu Wolfenbüttel und gestorben 1703 zu Hamburg, hat 1664 zu Rist's letztem Singebuche „Neue hochheilige Passionsandachten" 46 Melodieen gesetzt. Einige dieser Melodieen haben zwar in dem nürnberger Gesangbuche von Saubert (1676) ihre Aufnahme gefunden, sind jedoch in den späteren Auflagen desselben wieder ausgeschlossen worden.

Des hamburger Rathsmusikus Peter Meier und des daselbst um 1651 lebenden Organisten Jacob Kortkamp ist hier nur mit wenigen Worten zu gedenken. Die von ihnen zu Rist's „sonderbaren Liedern" gesetzten Melodieen, 3 und 4 an der Zahl, haben eben so wenig einen kirchlichen Gebrauch erlangen können, wie jene Lieder selbst.

Samuel Scheidt, geboren 1587 zu Halle und daselbst 1654 als hochberühmter Organist gestorben, gehört nicht dem Rist'schen Sängerkreise an und hat nur wenig für den Kirchengesang geschrieben; doch durfte er hier schließlich nicht übergangen werden. Seine im Jahre 1650 erschienene „Tabulatura nova" für die Orgel, so wie seine große Kunstfertigkeit im Orgelspiele fanden eine so beifällige Anerkennung, daß er von den Zeitgenossen zu den sogenannten „drei berühmten musikalischen S" (Schütz, Schein und Scheidt) gezählt wurde. — Es muß unentschieden bleiben, ob die in dem gedachten Tabulaturbuche befindliche schöne Melodie:

O Jesulein süß, o Jesulein mild: a a a a h gis a gis fis e,

ihm selbst angehöre, oder ob sie von ihm dem Volksgesange entlehnt worden sei *).

---

*) Die Herausgeber der Tabulatur- oder Orgelbücher jener Zeit fanden der damals herrschenden Praxis gemäß kein Bedenken, Weltliches auf Geistliches zu über-

Als von unbekannten Verfassern gesetzte Melodieen sind in diesem Jahrhundert unter anderen im Druck erschienen:

? Ich dank dir fast, o Herre Gott: c̄ a c̄ f e f g a.
Eber: *Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch u. Gott: g g g e d a g g fis.
? Bedenk, o Mensch, allzeit: g b a h c̄ a.
} 1601, Artomius*).

? Freut euch des Herrn ꝛc.: a g a f g f d e d.
? Was trotzest du, Tyranne, doch: f c̄ c̄ a c̄ d̄ d̄ c̄.
Jud: Dir, o Herr, will ich singen: d d d a h c̄ h.
} 1603, Schott.

Matthesius: Gott schuf Adam aus Staub u. Erd': g g h a g fis e d. („Requiem Matthesii".)
Cilius: *Sollt es gleich bisweilen scheinen: f f c̄ c̄ b a g g. (Auf dies spätere Lied übertragene, sogenannte Nachtwächtermelodie.)
} 1608, Vulpius.

? Es ist ein Ros' entsprungen: d̄ d̄ d̄ ē d̄ d̄ h.
Gesenius: *Wenn meine Sünd' mich kränken: a f a a c̄ b a. (Uebertragen von: Ich stund an einem Morgen.)
Vespasius: Nach ew'ger Freud' mein Herz verlangt: d d d a a h c̄is d̄. ? (Nach grüner Farb' mein Herz verlangt.)
? An Gott hat's nie gemangelt: f f f a f c̄ c̄. („Im Thon: Vom Graffen zu Rom".)
} 1609, Prätorius.

? Lobet Gott, unsern Herren: d d e f g a a.
? Ach, wie weh ist meinem Herzen: a g f e d̄ e f g g. (Weltlich?)
? Kein' Freud' ohn' Leid: e a h e.
Heerman: *Wenn mein Stündlein vorhanden ist: a a g a h c̄ h a. (Schon 1581 zu Ringwaldt's Liede „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut" gebräuchlich.)
} 1610, Prätorius.

---

tragen oder auch Beides mit einander zu vermischen. So z. B. bringt das eben genannte Tabulaturbuch des S. Scheidt Veränderungen über die Volkslieder „Weh', Windchen, weh' ꝛc." „Ach du feiner Reuter ꝛc." u. a. Nicolaus Ammerbach (1571) läßt der Melodie „Wenn wir in höchsten Nöthen sein" das Lied „Paule, lieber Stallbruder mein" vorangehen; nach der Melodie „Gott ist mein Licht" bringt er „Peterken sprak tho Peterken, ick hebbe so ein schön Kammirken". (Vergl. auch den Bericht über das Manuscript-Tabulaturbuch des Johannes Fischer in meiner Schrift: Zur Geschichte der Musik in Preußen, S. 189 ff.)

*) Unter überhaupt 50 Melodieen deutschen Ursprungs kommen auch in dem für die Evangelischen in Polen 1601 herausgegebenen oder vielmehr neu aufgelegten Cantional des Artomius die oben angeführten vor, auch sind die beiden erstgenannten bereits in einem andern polnischen Gesangbuche enthalten, das augenscheinlich einer noch frühern Zeit angehört, wiewohl ihm Titel und Jahreszahl fehlen. Wir werden demnach Eccard (S. 47) nicht die Erfindung, sondern nur eine Umbildung der Melodie „Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott" beimessen dürfen.

? Ich armer Sünder klag mein Leid: d̄ d̄ d̄ c̄ b a g a b̄ g a. 1611, nürnb. Gsgb.
(Weltlich.)

Bohemus: * Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht: g g g e g a fis e. 1630, Clauder.

Eber: * Zwei Ding, o Herr, bitt' ich von dir: c̄ c̄ h c̄ g f a g f e.
Becker: Aus unsers Herzens Grunde: d̄ b d̄ f d̄ c̄ a.
(Cäsar: In dieser Abendstunde.)
Becker: Nach dir verlangt mich Herr und Gott: d̄ d f ē d c̄ a c̄. 1634,
(? Will mir Gott wohl, so geht's mir wohl.) Stobäus.
Becker: In meinem Herzen hab ich mir: e g g a c̄ h a h a.
? * Ich glaub' an Gott, der g'schaffen hat: d a h c̄ a h c̄is d̄ *).
(Der sogenannte kleine Glauben.)

Rutilius: * Ach Gott und Herr: c̄ h a g **).
? * Zmiluj sie Boże: h a h c̄ a ***). 1638,
(Gott sei uns gnädig.) Arto-
Moller: O Jesu, Gottes Lämmelein: ē f g ē g a f ē d ē †). mius.
(Baránku Boży, Jezu mój.)

Ringwaldt: Allein auf Gott setz 2c.: d g a b c̄ a g f (fis). 1640, bremer Gsgb.

? Nun singt mit großem Schalle: h d̄ d̄ c̄ h a g.
Moller: Hier lieg ich armes Würmelein: e gis a h c̄ h a gis. 1646,
? Laß deinen Knecht nunmehr: c̄ d̄ c̄ b a g ††). Arto-
Heermann: * Herzliebster Jesu, was hast 2c.: f d d d d f f e e f d †††). mius.
Lobwasser: O Gott, du unser Vater bist: a a g f e d f e.

---

*) Wahrscheinlich wird Stobäus obige, in seinen geistlichen Liedern zum ersten Male erscheinenden Melodieen selbst gesetzt haben, wenngleich er sich nur als den Verfasser ihrer mehrstimmigen Tonsätze nennt. Aus der Vorrede jener Lieder geht hervor, daß er für einzelne derselben neue Melodieen geben wollte.

**) Umwandlung der bei Schein (1627) erstmals vorkommenden dorischen Melodie c̄ b a g in Dur. Hienach modificirt sich die hie und da in hymnologischen Schriften befindliche Angabe, daß jene Umwandelung erst bei Vopelius (1682) anzutreffen sei.

***) Die schon bei Ellroth (S. 98) erwähnte polnische Litanei, schön in Dichtung und Melodie. Sie ist bald in den deutschen Gesang gekommen und befindet sich als sechszehnstrophiges vierzeiliges Lied „Gott sei uns gnädig" noch jetzt in einzelnen preußischen Gesang- und Choralbüchern.

†) Sehr eigenthümlich und trotz der deutschen Melodie-Ueberschrift wohl polnischen oder böhmischen Ursprungs.

††) Sehr werthvolle und von dem Cantional durch ausnahmsweise Hinzufügung eines Generalbasses ausgezeichnete Melodie. Ich habe sie nicht in gleichzeitigen Gesangbüchern, wohl aber später bei König (1738) wiedergefunden.

†††) Melodie schon 1611 in dem von Buchwälder herausgegebenen görlitzer Gesangbuche. Sie erscheint dort als „Discantstimme" zu dem im Tenor liegenden can-

Gerhard: Geh aus mein Herz u. suche Freud: f f g g a h c̄. 1650,
(Melodie weltlich.) Taberna-
Harsdörfer: Wachet doch, erwacht, ihr Schläfer: d̄ c̄ b a b c̄ b a g. cula
(Weltlich.) pastorum
? O weh des Schmerzens: g g a b b. (München).
Wilhelm II., Herzog zu Sachsen: * Herr Jesu Christ, dich zu uns wend: f a c̄ a g a h c̄. 1651, goth. Cantional.
(Gewöhnlich als das „Hussitenlied" bezeichnet.)
Gigas: Ach lieben Christen seid getrost: g g a b g f e d. 1655, goth. Cantional.
(Vielleicht von Demantius.)
Gerhard: Befiehl du deine Wege: d̄ ē d̄ c̄ h a a. 1659, rostocker Gsgb.
Schechs: * Ach Gott, erhör mein Seufzen ꝛc.: g b b c̄ c̄ d̄ d̄ c̄ b a g. 1662, Crüger.
(Bereits um 1630 vorhanden.)
? * Du hast uns, lieber Herr, All' heißen beten: g c̄ a h g a h c̄ h a g.
(Schon um 1639 in Preußen gebräuchlich.)
? Hast du denn, Jesu, dein Angesicht ꝛc.: g h d̄ h a h a g fis g a h a g.
Reymann: * Meinen Jesum laß ich nicht: b b as g f f es. 1668,
Wegelein: In Gott ruht meine Seele wohl: h h h c̄ h a a g. Sohr.
Dach: Ach frommer Gott, wo soll es hin: ē ē ē d̄ c̄ h a gis.
? Seid fröhlich und jubiliret: f f g a b b a a.
(„Omnis mundus jucundetur". — Das sogenannte Krippenlied.)
? * Mein junges Leben hat ein End: g g a b c̄ d̄ d̄ g. 1668, bresl. Gsgb.
Dach: * O wer doch überwunden hätte: g d̄ d̄ f̄ ē d̄ c̄ b a.
— Wie richtest du, mein Gott, mich zu: a f g a d̄ c̄ b a.
— Es will des lieben Kreuzes Pein: d d d f f g g a. 1675,
— So lang ich noch das Leben hab: f a b c̄ f̄ ē d̄ c̄. Neußner.
(Angeblich von Stobäus.)
Schirmer: Ach weh, weh meiner Sünden: g es g f es d̄ c c.

---

tus firmus des im Gesangbuche der böhmischen Brüder vom Jahre 1566 befindlichen Liedes „Preiset mit Freuden", was hier zur Berichtigung der oben (S. 42) stehenden Note ausdrücklich bemerkt wird. — Ob nun jener cantus firmus des Liedes „Preiset mit Freuden" wirklich auch die Melodie des dort in der Ueberschrift genannten alten „Ut queant laxis" ist, oder ob diese Ueberschrift sich nur auf die sapphische Strophe bezieht, muß dahingestellt bleiben. In einem andern Falle ist allerdings das Vorhandensein einer Melodie für eben diese Strophe vermerkt, denn das 1652 in Amsterdam erschienene „Gesangbüchlein Dr. Mart. Luth." verweiset bei dem Liede „Lobet den Herren" ausdrücklich auf dieselbe, mit den Worten „Im Thon: Integer vitae scelerisque purus". — Doch ist v. Tucher entschieden der Meinung, daß nicht alle Melodieen mit lateinischen Ueberschriften auch auf diese zu beziehen sind, welchen Ausspruch wir auch an nicht wenigen Beispielen bestätigt sehen.

Rosenthal: Wer sein Wesen überleget: d̄ c̄ b a b c̄ d̄ f̄.
(Nachträglich hier als eine Composition Albert's verzeichnet.)
} 1675, Reußner.

Fritsch: Allenthalben, wo ich gehe: a d̄ c̄is d̄ d̄ c̄is d̄ d̄.
Greiter: Da Israel aus Egypten zog: e h h d̄ h a g fis.
Boshemus: Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht: g g a h d̄ g h a.
Rist: Das Urtheil ist gesprochen: d f fis g a b a*).
Albert: Gott des Himmels und der Erden: e e h h ē d̄ c̄is h.
Thilo: Dies ist der Tag der Fröhlichkeit: g g g a h c̄ h a.
Prätorius: Das Alte neiget sich: f a g b c̄ d̄.
Sieber: Süßer Christ: d̄ c̄ b a.
? Als Jesus Christus in der Welt: f c̄ c̄ f̄ ē d̄ d̄ c̄.
(Schon um 1640 vorhanden.)
} 1676, Saubert.

Hubert: O Gott, du höchster Gnadenhort: d d d f g a b a.
(Bei König in Dur verwandelt.)
Spener: Soll ich mich denn täglich kränken: g g a b a g fis fis.
— Ich weiß, daß Gott mich ewig liebet: f c̄ c̄ a c̄ d̄ ē f̄ f̄.
? Weltschöpfer, Herr Gott Jesu Christ: h g h d̄ d̄ ē ē d̄.
? Laßt uns inbrünstig treten: d e fis g a h h.
Sybilla, Herz. v. Würtemberg: Nun so komme, mein Verlangen:
d̄ c̄ b g c̄ b a g. (Lied mit Echo.)
} 1676, Sohr.

Melanchthon: Dicimus grates etc.: g g a h c̄ d̄ c̄ a h c̄ c̄.
Saubert: Ach wie sehnlich wart ich der Zeit: g g e c̄ h a a g.
Quirsfeld: Ihr Eltern, gute Nacht: h h ē d̄ c̄ h.
} 1679, Quirsfeld.

Weyß: Christus ist erstanden: e fis g a h ais h.
Thebesius: Du großer Schmerzensmann: f f f f g a.
} 1682, Vopelius.

Thilo: Dies ist der Tag der Fröhlichkeit: g g g c̄ d̄ ē c̄ d̄. F. F. **)
Reimann: O Freude über Freud: ē ē ē d̄ c̄ h. (F. F.)
Spener: Soll ich mich denn täglich kränken: g a b g c̄ b a g. (F. F.)
— So bleibt es denn also: g g g f d e. (F. F.)
Angelus: Schau Braut, wie hängt dein Bräutigam: h ē h c̄
h h a h. (F. F.)
? Kehre doch nur einmal wieder: h h c̄is c̄is e fis gis gis. (F. F.)
? Zeige mir dein Angesicht: f d b a g f e.
} 1686, lüneburger Gsgb.

*) Wegen der chromatischen Fortschreitung des dritten Melodietones nicht für den Gemeindegesang geeignet, was auch von einzelnen anderen hier aufgeführten Melodieen gilt.

**) Unter den ungefähr 40 Melodieen, welche das lüneburger Gesangbuch vom Jahre 1686 erstmals bringt, findet sich etwa die Hälfte mit „F. F.“ als mit den vermuthlichen Anfangsbuchstaben eines Namens bezeichnet, dessen nähere Kenntniß in der Hymnologie bis jetzt noch fehlt.

Angelus: Jesus ist der beste Freund: c̄ d̄ ē a h c̄ c̄ h c̄.
? Ach Herr Jesu, wie viel sind: a h c̄ c̄is d̄ dis c̄ *).
Neander: Auf, auf mein Geist etc.: dis e fis g a h c̄is d̄ d̄ c̄ dis.
Gueingius: Jesu, Jesu, du mein Hirt: b f b c̄ d̄ d c̄.
L. Heinr., Churf. v. Brandenburg: Jesus meine Zuversicht: c̄ g c̄ d̄ ē ē d (F. B.) **).
} 1686, lüneburger Gsgb.

Angelus: Meine Seele, willst du ruhn: g g c̄ g c̄ d̄ h. 1690, nürnb. Gsgb.
(Umbildung der Melodie von Josephi.)

Darmstädter Gesangbuch von Zühlen. 1698.

Freylinghausen: * Ach Alles, was Erde und Himmel etc.: c e c e g e c̄ c̄ c̄ h c̄ c̄.
Fritsch ?: * Allenthalben, wo ich gehe: g a h h a a g g.
(Liebster Jesu, du wirst kommen.)
Richter: Die lieblichen Blicke, die etc.: a d̄ d̄ c̄is h a a h a h a g fis.
Angelus: Du wunderbares Gut: a f e d f g a.
Büttner: Egypten, Egypten, gute Nacht: e g e h d̄ h g fis e.
Arnold: Endlich soll das frohe Jahr: c̄ c̄ h c̄ d̄ d c̄.
— Entfernet euch, ihr matten Kräfte: h h a g h a g fis fis.
Sophie Elisabeth, Herzogin zu Mecklenburg: Es ist genug, mein matter Sinn: a g g f a d̄ d̄ c̄is.
Liskov: Es traure, wer da will: f a f c̄ f ē.
Neander: Großer Prophete, mein Herze etc.: b c̄ d̄ d e fis g a b a g.
(Nicht die später von Freylinghausen benutzte Melodie.)
Neuß: Herr, habere mit meinen etc.: f f es d f g a b a f.
Crasselius: Herr, höre mich: d d cis d.
Wolf: Jauchzet All' mit Macht ihr Frommen: ē d̄ ē h c̄ d̄ ē d̄ d̄.
Neander: Jesu, deine Liebesflamme: g a h d̄ g fis e d.
Petersen: Jesu, deiner zu gedenken: a h c̄ h a a gis e.
Schröder: * Jesu, hilf siegen du etc.: ē d̄ c̄ h h a g f e d c.
Angelus: Jesus ist der schönste Nam: fis d a d̄ d̄ c̄is d̄.
— Jesu, wie süß ist deine Liebe: a a h c̄ h a h gis e.

*) Nicht als Muster einer guten Choralmelodie ist diese und die folgende hieher gesetzt worden. Es geschah vielmehr, um auf die Abwege hinzudeuten, zu welchen sich die damaligen Tonsetzer für den Kirchengesang durch das Streben nach Verfeinerung und Schärfung des Ausdrucks verleiten ließen.

**) Schwungvolle schöne Melodie, und zum Ausdrucke freudiger Zuversicht geeigneter, als die für obiges Lied fast überall gebräuchliche Melodie von J. Crüger. Auffälligerweise ist sie nur in einem kleinen Theile Westpreußens und namentlich in Elbing einheimisch geworden. In den preußischen Gesangbüchern von Sohr und Neußner befindet sie sich nicht, auch ist es mir nicht gelungen, den durch die ihr beigesetzten Buchstaben „F. B.“ angedeuteten Namen des Componisten zu ermitteln.

Gersdorf: * Immanuel, deß Güte ꝛc.: h g fis e h c̄ c̄ h h a h.
Rist: Ist dieser nicht des Höchsten Sohn: a a a a a h c̄is d̄.
Petersen: Liebster Jesu, liebstes Leben: c̄ h c̄ h c̄ d̄ h g.
J. G. Lange: Mein Jesu, der du mich: h g e c̄ c̄ h.
Angelus: Name voller Güte: h c̄ d̄ h a g.
? * O du Liebe meiner Liebe: a h c̄ d̄ ē a h c̄ d̄ c̄ h a a.
Rist: O Gottesstadt, o güldnes Licht: c̄ g g e g g e d̄.
? O Jesu, mein Bräutgam ꝛc.: g g a b a a g fis fis g a.
Arnold: Preis, Lob, Ehr, Ruhm ꝛc.: e e fis g g a h c̄.
? Schwinge dich, mein schwacher Geist: d̄ c̄ h h a g fis.
Fritsch: * Schönster Immanuel ꝛc.: d̄ d̄ d̄ c̄is h a h g fis e d.
Arnold: So oft ein Blick mich ꝛc.: d g a h c̄ d̄ d̄ c̄ h.
M. Prätorius: Triumph, Triumph, es kommt ꝛc.: g a h c̄ d̄ g a h.
Golter: Wachet auf, ihr faulen Christen: e e h a g g fis fis.
Pfefferkorn: Was frag ich nach der Welt: a fis d a a h.
M. Franck: Was mich auf dieser Welt ꝛc.: h g a h d̄ d̄ c̄is d̄.
Creuzberg: Wie wohl ist mir: e g fis e e.
Angelus: Wo ist der Schönste, den ich liebe: b c̄ d̄ ēs g c̄ b as g.
Neander: Zeuch mich, zeuch mich mit ꝛc.: d̄ a h h a g fis d.
Knorr v. Rosenroth: * Zeuch meinen Geist, triff ꝛc.: c̄ a c̄ d̄ d̄ c̄ b a a.
(„Hier legt mein Sinn ꝛc.“ der obigen Mel. 1704 von Richter angeeignet.)
Lackmann: Zerfließ, mein Geist: d f g a a d̄ d̄ ē c̄ h a *).

Melodieen von unbekannten Verfassern, die außer den bisher aufgestellten mit ihren Liedern wahrscheinlich schon zu Ende des 17. Jahrhunderts vorhanden waren, jedoch erst in Choralbüchern aus späterer Zeit zum Druck gelangten **).

---

*) Vorstehende Melodieen sind mit nur wenigen Ausnahmen in das Freylinghausensche Gesangbuch — das bedeutendste des 18. Jahrhunderts — aufgenommen und durch dasselbe verbreitet worden. — Dagegen sind die meisten der vor ihnen, als den letzten Decennien des 17. Jahrhunderts angehörend, bei Saubert, Quirsfeld ꝛc. genannten Melodieen aus den Gesangbüchern des 18. Jahrhunderts verschwunden und befinden sich zum Theil nur noch bei König, als dem Sammler eines Melodieenschatzes, in gleichsam archivarischer Aufbewahrung.

**) Es wird genügen, von den Choralbüchern, in welchen diese Melodieen ihre Aufnahme fanden, die größeren und bekannteren zu nennen und zugleich durch Bezeichnung eines frühern und eines spätern Buches die Lebensfähigkeit derselben darzuthun. — Freylinghausen (1704) ist abbrevirt mit „Fr.“, König (1738) mit „Kg.“, Kühnau (1786 und 1790) mit „Ku.“, Schicht (1819) mit „Sch.“ und Reinhard (1828 und 1838) mit „R.“

Knorr v. Rosenroth: Ach Jesu meiner Seelen Freude: d̄ g a b h a g fis d. (Kg., Sch.)
? Ach laß dich jetzt finden ꝛc.: e a h c̄is h h c̄is d̄ d̄ ē c̄is. (Kg., Ku.)
c e c e g e g c̄ d̄ h c̄. (Kg., Sch.)
? Ach was hast du gethan: b b b a g c̄. (Kg., Ku.)
? Ach ziehe mich, ach ziehe mich: h a g fis e dis h a fis e. (Fr., Ku.)
? Brich entzwei, mein armes Herze: g fis e d g a h a g. (Kg., Ku.)
Steuerlein: Das alte Jahr vergangen ist: g g g d̄ d ēs ēs d̄. (Fr. Sch.)
Weyß: Der Tag vertreibt die finstre Nacht: d g a h g h c̄is d̄. (Kg., N.)
? Gewonnen, gewonnen ꝛc.: g h h c̄ d̄ d̄ ē c̄ d h a a. (Kg., Sch.)
Heermann: Herzliebster Jesu, was ꝛc.: g g b a f g a b a g f. (In Norddeutschland gebr. Sch.)
Ich suche dich in dieser Ferne: d c̄ b a f c̄ d̄ c̄ b a. (Fr., Ku.)
Gerhard: Ich singe dir mit Herz ꝛc.: f f f f b c̄ a b. (Kg., Ku.)
Runge: Jesu, meine Liebe: f g a f c̄ b a. (Kg., N.)
Angelus: Ihr Alle, die ihr Jesum liebt: c a h c̄ h gis fis e. (Kg., Ku.)
Ludäm. Elisabeth von Schwarzburg Rudolstadt: Jesus, Jesus, nichts ꝛc.: d d a a h c̄is d̄ a. (Fr., Kg.)
Homburg: Jesu, meines Lebens Leben: c̄ a ē c̄ h a gis e. (Kg., N.)
Angelus: Jesu, komm doch selbst zu mir: d̄ d c̄ h a a g. (Kg. Sch.)
Flemming: In allen meinen Thaten: e a gis a h gis e. (Fr., Kg.)
Reißner: In dich hab ich gehoffet Herr: g g d̄ a h c̄ a g. (Fr., Ku.)
? Israel, bekehre dich: a f c̄ d̄ c̄ b a. (Kg., Ku.)
Gerhard: Kommt und laßt uns Christum ehren: f f g a b c̄ a a. (Kg., Ku.)
Röling: Liebster Jesu, Trost der Herzen: a g a e f g e d. (Kg., Sch.)
Gerhard: Nicht so traurig, nicht so sehr: g g g c̄ a h c̄. (Kg., Sch.)
e fis g h a g fis. (Fr., Kg.)
Albert: O Christe, Schutzherr ꝛc.: g h h a d̄ c̄ h a g. (Kg., N.)
? O starker Zebaoth: g b a b c̄ d̄. (Kg., Ku.)
Sal. Franck: So ruhest du: h c̄ h a. (Kg., Kocher.)
? Süßes Seelenabendmahl: e h a fis g g fis. (Kg., Ku.)
? Unser Wandel ist im Himmel: d d ē d d ē c̄ h. (Kg., Ku.)
Aem. Jul. v. Schwarzb. Rudolstadt: Wer weiß, wie nahe: g g b a a b c̄ d̄ d̄. (Kg., N.)
? Wir glauben All an einen Gott: a a c̄ b a g g f. (Sch., Markull.)
Janssen: Wo willt du hin, weil's Abend ist: g g c̄ h c̄ as g es. (Kg., Ku.)
Gerber: Wohl dem, der Gott zum Freunde hat: d g a h c̄ h a g a. (Kg. N.)

Vermuthlich sind preußischen Ursprungs und fallen in diese Zeit die aus alten Manuscriptbüchern zunächst in das Choralbuch von Reinhard-Jensen (1828) und dessen Nachtrag (1838) aufgenommenen Melodieen:
Stegmann: Das alte Jahr vergangen ist: a b a g d̄ d̄ c̄ b.

Weissel: Kurz ist die Zeit, kurz sind die Jahre: a a a c̄ c̄ d̄ c̄ h.
(Der Herr ist mein getreuer Hirt. — Melodie mit Echo.)
Oderborn: Der Tag hat sich geneiget: h g h d̄ h a g.
? Gräber: * Gehabt euch wohl, ihr meine Freund: g e g a a g f e*).
Gerhard: Nicht so traurig, nicht so sehr: { d e f d f g a. / d d a a a g fis. }
Kerau: Gott ist mein Heil, Glück, Hülf und Trost: e g a h h c̄ h a gis.
(Sonst auch der Königin Sophie von Dänemark zugeschrieben.)

Wohl nur erst in und nach den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts, nach dem Erscheinen der Gesangbücher von Rogall und Quandt, sind vermuthlich in Preußen entstanden, und mögen hier im Zusammenhange mit obigen genannt werden folgende zuerst bei Reinhard-Jensen gedruckte Melodieen:

Fritsch: Ach wann werd' ich schauen dich: g g f b as as g.
Scriver: Der lieben Sonne Licht und Pracht: c̄ c̄ g a a g f e.
Weber: Die Nacht ist vor der Thür: g fis g a d̄ h.
Angelus: Ich will dich lieben, meine Stärke: g d̄ d̄ h d̄ ē d̄ c̄ h.
? Kommt, ihr Christen, hergegangen: a a g c̄ b b a g.
? Meine kranke Seel' erstarret: fis fis d fis g fis e d.
Schade: Mein Jesu, schönstes Leben: e c̄ h a ē d̄ c̄ h.
? Nun, Jesu, schlägt die letzte ꝛc.: c̄ d̄es ēs c̄ c̄ f̄ d̄ ēs c̄ c̄ h c̄.
Starke: Seele, was ist Schönres wohl: { es g b b c̄ d̄ ēs. / f f g a g a h c̄. }
Apelles v. Löwenstern: Wenn ich in Angst und Noth: g g g c̄ c̄ h.
? Wen sehe ich hier: e e fis g a.

Sehr wahrscheinlich sind preußischen Ursprungs und dem 17. Jahrhundert angehörend:

Dach: Gott herrschet und hält bei uns Haus: a h h c̄ h a a ē.
Strauch: * Ist denn der Herr der Herrlichkeit: h ē d̄ c̄ h a a gis.
Weissel: Kommt, o ihr Menschen all': d d d g a fis**).

---

*) Zuerst als „Parodie" des Weyße'schen „Nun laßt uns den Leib begraben" bei Reußner (1690) gedruckt und noch jetzt als Wechselgesang neben jenem Liede bei Begräbnissen gebräuchlich.

**) Obige 3 Melodieen haben trotz ihres entschiedenen musikalischen Werthes noch nicht die Aufnahme in ein gedrucktes Choralbuch gefunden und kommen nur in preußischen Mannscriptbüchern vor. Da ihre Textverfasser zu den vaterländischen Dichtern gehören, so ist hierin noch ein besonderer Grund vorhanden, sie für sehr wahrscheinlich preußische Melodieen zu halten.

2. Die geistlichen Melodieen- und Liederbücher des 17. Jahrhunderts.

Auf mehre geistliche Gesangbücher des 17. Jahrhunderts ist bereits im vorhergehenden Abschnitte bei einem und dem andern Componisten hingedeutet worden, sofern nämlich diese Componisten durchgängig oder doch größtentheils als Verfasser der von ihnen herausgegebenen Tonsätze zu betrachten waren. Die meisten diesem Jahrhunderte angehörenden Gesangbücher erscheinen jedoch als für den einfachen Gemeindegesang bestimmte und oft sehr reichhaltige Sammelwerke. Von diesen insbesondere liegt es uns noch ob, in folgendem Verzeichnisse eine kurze Uebersicht zu geben, wobei noch zu bemerken ist, daß da, wo das Bekanntsein älterer Melodieen vorausgesetzt werden konnte, wir diese in jenen Gesangbüchern den betreffenden Liedern nicht mehr vorgedruckt finden. Schon gegen das 18. Jahrhundert hin besaß fast jede Gegend, ja fast jede größere Stadt ihr eignes Gesangbuch. Die wenigsten derselben aber waren zugleich auch noch Melodieenbücher. Es verliert also von der genannten Zeit ab die Gesangbuchliteratur, so sehr sie auch an Umfang zugenommen, für diese Schrift das vorwaltende Interesse und kann daher hier in der Folge nur noch beiläufig berücksichtigt werden. — Kehren wir nun nach dieser Vorandeutung zu den geistlichen Liederbüchern des 17. Jahrhunderts zurück und betrachten wir die unter ihnen mit Melodieen, oder auch mit Melodie- und Baßnoten versehenen, als hieher gehörend, so haben wir nachstehende als die bedeutendsten namhaft zu machen.

Mark Brandenburg. — Frankfurt a. d. O.: Geistliche Lieder, Doct. Martin Luther ꝛc. Gedruckt durch Nic. Voltzen 1604. — Etliche Psalmen vnd geistliche Lieder in ihrer gewöhnlichen Melodey. Frankfurt a. d. O. 1629.

Berlin: Geistliche Kirchenmelodieen ꝛc. (Brandenburgisches Gesangbuch) Leipzig, verlegt zu Berlin bei Daniel Reichel 1649. (161 Melodieen). D. Luthers und anderer vornehmen geistreichen und gelehrten Männer geistliche Lieder und Psalmen ꝛc. darin die fremde und zum Theil annoch unbekannte Lieder mit ihren nothwendigen Melodieen versehen durch Joh. Crüger. Berlin, 1653 bei Christoph Runge. (375 Lieder u. 92 Melodieen.) — Praxis Pietatis melica, oder geistliche Kirchenmelodieen ꝛc. durch Johann Crüger (s. o. S. 99 ff.) Berlin 1658 bei Christoph Runge, Frankfurt a. M. bei Balth. Christoph Wust. (1690 erschien von diesem durch ganz Deutschland verbreiteten Buche die 24. berliner Auflage mit 1220 Liedern und 387 Melodieen; 1743 die 43. mit 1316 Liedern.) —

Preußen. — Königsberg: Neu preußisch vollständiges Gesang-

buch 2c. bei Joh. Reußner 1650. — Preußische Kirchen- und Festlieder sammt deren Melodeyen und einem Generalbaß durch Joh. Reinhard (Organisten an der Domkirche). Königsberg 1653 bei Johann Reußner. — Preußisches neu verbessert vollständiges Kirchen-, Schul- und Hausgesangbuch 2c. Königsberg 1675 bei Friedrich Reußners Erben: (730 Lieder und 108 Melodieen, worunter die oben S. 48, 56, 87—93, 107, 109, 121 verzeichneten. Eine 3. Auflage dieses für die preußische Hymnologie wichtigen Buches erschien 1690 und ist auf 756 Lieder vermehrt, unter denen 195 Lieder mit 106 Melodieen preußischen Ursprungs sind.

Thorn: Cantionarium Germanicum etc. durch Augustin Wagner, Cantor und College des Gymnasiums in Thorn. (Von diesem 1667 in Danzig gedruckten und 507 Lieder enthaltenden Buche hat sich zur Zeit kein Exemplar mehr auffinden lassen.)

Elbing. Praxis pietatis melica (Joh. Crügers). Ordentlich zusammengebracht 2c., auch über vorige Editiones mit etlichen hundert schönen, trostreichen Gesängen vermehrt und gebessert von Peter Sohren (s. o. S. 93), bestalltem Schul- und Rechenmeister der Christlichen Gemeinde zum heiligen Leichnam in Königlicher Stadt Elbing in Preußen. Frankfurt a. M. 1668 bei Balth. Wust. (888 Lieder und 254 Melodieen*) — S. 47, 87—95, 100, 107, 115—117, 121.)

Musikalischer Vorschmack der jauchzenden Seelen 2c., das ist: Neu ausgefärtigtes vollständiges und mit Fleiß durchgesehenes nützliches Evan-

---

*) Mit welcher ehrenwerthen Sorgfalt man bei der Herausgabe von Gesangbüchern in alter Zeit zu Werke gegangen, dafür zeugt der Umstand, daß Druckfehler in ihnen selten vorkommen, und daß in einzelnen derselben sogar etwaigen Lesefehlern vorzubeugen versucht worden ist. Sohr fürchtet „das ungelehrte Volk könne sich versehen" und in dem Liede „Allein Gott in der Höh sei Ehr" falsch singen „All Freud hat nun ein Ende" statt „All Fehd hat nun ein Ende". Er warnt mit den Worten „ist unrecht" vor jener Lesart, wie bei einem andern Liede vor der: „St. Johann mit Fingern zeigt", da es doch gedruckt sei „mit Springen". Bei dem Liede „Nun bitten wir den heilgen Geist" muß er gestehen, wie der gemeine Mann an einer Stelle fälschlich singe „daß in uns die „Sünden" nicht verzagen. Dies bekümmert ihn und veranlaßt ihn zu dem Ausrufe: „Ach die möchten wohl verzagen, denn an ihnen nichts gelegen, wenn wir, als unser Herz und Sinn nur nicht verzagen! Heißt also nicht Sünde, sondern Sinne. Wie würde der gewissenhafte Sohr geeifert haben, hätte er Stellen wie folgende eines der Neuzeit angehörenden Buches zum Singen vorgeschrieben gefunden: „(Gott) will sie (die Sünde) dir verleihen" (verleiden). „Jesu Jünger werth dem Leide"; „und ihn (Jesum) zum Dienst uns weihn". Wie würde es ihn befremdet haben, jene unpassenden Melodieüberschriften wahrzunehmen, die fast in jedem neuern Gesangbuche als eben so arge Redactionssünden erscheinen.

gelisch-Lutherisch Gesangbuch rc. von Peter Sohren rc. Hamburg, in Verlegung Heinrich Völckers. — Ratzeburg gedruckt bei Niclas Nissen. Anno 1683*). (1117 Lieder, 430 Melodieen**). — S. 86, 112, 114, 115.)

Danzig: Christliche Haußzucht, wöchentlich alle Tage Morgens vnd Abends vor vnd nach dem Essen zu gebrauchen rc. Im Jahr 1624 angefangen rc. vnd in Uebung gebracht bey der Haußhaltung Joachimi Löisentini Stolpa Pomerani I. U. Practici. Dantzig in Verlegung David Friederich Rheten, 1655***).

Sachsen. Dresden: Gesangbuch Christlicher Psalmen und Kirchenlieder rc. Gedruckt zu Dreßden 1625 durch Gimmel Bergen. (Vermehrte Auflage des 1593 bei dem genannten Verleger erschienenen, 276 Lieder

---

*) Danziger St. Marienbibliothek.

**) Die Anzeige der Sohr'schen Bücher an dieser Stelle erscheint dadurch gerechtfertigt, daß S. nicht allein in Preußen lebte, sondern dieselben auch als vaterländische betrachtet wissen wollte. (S. sein Lied: Ihr Preußen auf rc.) Zudem ist eine namhafte Anzahl der von ihm aufgenommenen Lieder (138) und mehr als die Hälfte der in Noten beigegebenen Melodieen (267) preußischen Ursprungs. (Vergleiche über Sohr's eigene Melodieen S. 94.)

***) Obschon dies Werk nicht die Eigenschaften eines geistlichen Liederbuches für den häuslichen Gebrauch so entschieden an sich trägt, wie z. B. die Haus-Kirchen-Cantorei des Paschasius Reinigius und andere für die häusliche Andacht bestimmte Werke, so glaube ich doch der Gesangbuchliteratur die Anzeige des von Hrn. M. D. Erk mir freundlichst zugestellten und bisher noch in keiner Schrift erwähnten merkwürdigen Buches schuldig zu sein, und dies um so mehr, als uns dasselbe ein überraschendes Bild des Umfanges wahrnehmen läßt, in welchem die Worte des Psalmisten „Wenn ich mich zu Bette lege, denke ich an dich, wenn ich erwache, so rede ich von dir" ihre Anwendung, sei es auch nur auf einzelne Hausordnungen jener Zeit, fanden.

Der fromme danziger Rechtspракticant verlangt zur Morgenandacht: „Am Sonntage zu Morgens frue, wenn man die Kleider angelegt vnd sich gewaschen, singe man den Lobgesang S. Ambrosii vnd Augustini. (Derselbe folgt in Noten und vierstimmig.) — Darauff bete man also: Das walte Gott der Vater rc. — Darauff den Anfang des Symboli Athan. und ferner wie folget: Diß ist der rechte christlich Glaube rc. Dann Symbolum Apostolicum: Ich glaube an Gott den Vater rc. Dann Oratio Dominica: Vater vnser rc. — Peccatio matutina Lutheri: Ich danke dir mein himmlischer Vater rc. Der 25. Psalm Davids: Nach dir Herr verlanget mich rc Hierauff werde das Sonntägliche Evangelium gelesen vnd das folgende Reimgebetlein gebetet: Zu dieser Stund Auß Hertzensgrund Bitt ich o Herr Bei mir einkehr rc. (Noch 11 Zeilen.) — Item das alte Jahr vergangen ist Wir danken dir Herr Jesu Christ rc. Item Nimm von uns, Herr, getreuer Gott rc. Item Ohn' dich Herr Christ, du wahrer Gott rc. Item Komm heilger Geist vons Himmels Thron rc. Item Hilff Helffer, hilff in Angst und Noth rc. Gloria in Excelsis etc. — Nun lese man zwey Capitel auß den Büchern des alten Testaments . . ., welches der günstige Leser wird in acht zu nehmen wissen.

und 157 Melodieen enthaltend) *). — Dreßdensches Gesangbuch rc. mit etlichen hundert Liedern über den vorigen Gesängen vermehrt und verbessert, 1656. (Vierte Auflage des vorgenannten, enthält 684 Lieder und 290 Melodieen). — Geistreiches Gesangbuch rc. An Dr. Cornelii Becker's Psalmen und Lutherischen Kirchenliedern mit ihren Melodieen unter Discant und Basso etc.; auf's Neue aber mit Heinrich Schützens (s. o. S. 104), Churf. Sächs. Capellmeisters, eigenen Gesangweisen aufgelegt. Dreßden druckts P. A. Homann. 1676. (351 Lieder, 348 Melodieen und herausgegeben von dem berühmten Schüler Schütze's, Christoph Bernhard, geboren 1612 zu Danzig, gestorben 1692 als Capellmeister am sächsischen Hofe.) — Geist- und lehrreiches Kirchen- und Hauß-Buch für Cantores und Organisten mit Noten und untergelegtem Baß. 1694. Bei Christophero Matthesio. (600 Lieder, 377 Melodieen.)

Leipzig: Geistlicher Harpfen-Klang auf Zehn Sayten rc. von M. Joh. Quirsfelden. 1679. (1003 Lieder und 262 Melodieen. — S. 86, 105, 106, 122.)

Schlesien und die **Lausitz**. Breslau: Geistliche Kirchen und Hausmusik rc. so mehrentheils 1611 zu Görlitz in Druck außgegangen rc. vermehrt und gebessert rc. von Georg Baumann, Buchdruckern und deß Werks Verlegern. 1644. (976 Lieder und 58 Melodieen.)

Görlitz: Passionale melicum etc. bestehend in 250 nach einer teutschen Poesy gesetzten Liedern benebenst ihren Melodieen, mit besonderem Fleiße zusammengetragen rc. von Martin Jano **). Görlitz 1663 bei Christoph Zipper.

Thüringen. Erfurt: Geistliche Lieder Dr. Mart. Lutheri vnd anderer frommen Christen. Erfurt 1620 bei Jacob Singe. (261 Lieder, 39 Melodieen.) — Christlich neu vermehrt und gebessertes Gesangbuch rc. sampt den dazu gehörigen lang gewünschten Melodeyen rc. verlegt von Johann Branden. Erfurt 1663. (428 Lieder, 299 Melodieen. — S. 61, 84, 110.)

Schleusingen: 834 geistliche Psalmen, Hymnen, Lieder und Gebet rc. In Verlegung Wolf Endtners. 1625.

Norddeutschland. Bremen: Der Psalter Davids rc. durch Ambrosium Lobwasser. Sampt vielen anderen auserlesenen Psalmen und geistlichen Liedern. Bremen 1640. In Verlegung Joh. Kölers. Dabei:

*) Elbinger St. Marienbibliothek.

**) Daß Janus, zur Zeit der Herausgabe seines „Passionale“ Prediger zu Eckersdorf bei Sagan, selbst Tonsetzer gewesen, bestätigt eine von ihm bereits 1614 zu Königsberg erschienene und nach „italienischer Invention“ gesetzte Promotions-Cantate „mit 7—24 und mehr Stimmen rc.“ —

Vollständiges Gesangbuch D. Martin Luther ꝛc. (187 Lieder, 34 Melodieen. S. 120.)

Lüneburg: Vollständiges Gesangbuch, in welchem nicht allein die gewöhnliche alte Kirchenlieder, sondern auch viel neue nützliche Gesänge auf allerhand Fälle zu finden. Lüneburg 1661, gedruckt durch die Sternen. (422 Lieder, 52 Melodieen) *). — Eine auf 2056 Lieder und 106 Melodieen vermehrte Auflage erschien 1686 **). — S. 102, 122, 123.

Rostock: Geistliche Seelenmusik ꝛc. von Henrico Müllern Prediger in Rostock. Drucks und Verlags Balth. Christoph Wusts, Frankfurt a. M. 1659. Erschien später in noch 2 Auflagen. (398 Lieder und 88 Melodieen. — S. 121.)

Celle: Das vollständige große Cellische Gesangbuch ꝛc. Lüneburg 1696 durch Johann Stern. (428 Lieder, 72 Melodieen.)

Süddeutschland. Nürnberg: Geistliche Psalmen, Hymnen ꝛc. durch A. Wagemann. 1626. (836 Lieder, 10 Melodieen.) — Andächtige Hauskirche von J. H. Calisius, Pfarrer zu Sulzbach. Nürnberg 1676. (65 von Calisius selbst gedichtete Lieder mit neuen Singweisen von V. Fischer (s. o. S. 113). — Johann Sauberts, Dr. Th. Professor und Prediger in Altorf, Nürnbergisches Gesangbuch, darinnen 1160 auserlesene, sowohl alte als neue Geist- lehr- und trostreiche Lieder. Im Verlage Christoph Gerhards und Sebastian Göbels. Nürnberg 1676. (179 größtentheils neue Melodieen. — S. 106, 107, 108, 111, 114, 115, 117, 122.) — Nürnbergisches Gesangbuch ꝛc. (Neue Auflage des vorgenannten Buches, bevorwortet durch Conrad Feuerlein, Sen. Minist. daselbst). Nürnberg bei J. M. Spörlin 1690. (1230 Lieder, 188 Melodieen. — S. 123.)

Ulm: Geistliche Seelenfreud' oder Davidische Hauß-Capell. Be-

---

*) Sehr wahrscheinlich ist von Sohr auch das kurz vor dem Erscheinen seiner „Praxis pietatis“ herausgekommene lüneburger Gesangbuch benutzt worden, und da die in demselben neu auftretenden Dichter, wie auch die schon früheren häufig nicht genannt sind, so hat er wenigstens das lüneburger Buch (L. B.) als die Quelle bezeichnen wollen, welcher er das eine und das andere Lied entnommen. Auf diese Weise sind im Sohr und nach ihm auch in andern Gesangbüchern bei etwa 15 Liedern die den Hymnologen so mysteriösen Buchstaben „L. B.“ an die Namensstelle der Dichter gekommen, und, wohl nur zufällig, treffen sie auch bei einem der Dichter — L. (ukas) B. (ackmeister) zu, während sie z. B. bei den Liedern „Mein Jesus ist getreu“ (Homburg), „Wenn mich die Sünden kränken“ (Gesenius) der oben ausgesprochenen Deutung bedürfen.

**) Elbinger St. Marienbibliothek. — v. Winterfeld scheint dies an Liedern umfangreichste Gsgb. des 17. Jahrhunderts nicht gekannt zu haben. Er hätte vielleicht über die bei mehren Melodieen desselben vorkommenden Namens-Buchstaben „F. F.“ Aufschluß zu geben vermocht.

stehend in theils gantz neu- und andern mehr, schönen, auch lehr- und trostreichen Arien und Gesängen rc. In einer Discant- und Baßstimme cum Basso Generali verfertigt von einem Davidischen Music-Freunde. (J. D. Meier.) Ulm, im Verlage G. W. Kühnens. 1692. (128 Lieder, 110 Melodieen, von denen jedoch keine kirchlich geworden ist.)

Frankfurt a. M.: Johann Crügers neu zugerichtete Praxis pietatis melica etc. verfertiget rc. von Peter Sohren. Frankfurt a. M. Drucks und Verlags B. Ch. Wusts 1676 *). (1100 Lieder, 420 Melodieen. — S. 56, 122.)

Darmstadt: Das große Cantional oder Kirchengesangbuch rc. Darmstadt 1687 im Druck und Verlag Heinrich Müllers. (417 Lieder und 291 Melodieen, welche letztere nach dem Vorworte des Verlegers von dem darmstadtischen Capellmeister W. C. Briegel (s. o. S. 111.) „revidirt", wie wir aber hinzufügen müssen, häufig entstellt sind). — Philipp Zühlens, Pred. in Darmstadt: Geistreiches Gesangbuch. Vormahls in Halle gedruckt, nun aber all hier mit Noten der unbekannten Melodieen und 123 Liedern vermehrt rc. Darmstadt 1698 bei Seb. Griebel. (361 Lieder, 123 Melodieen **). S. 103, 108, 110, 113, 123.)

Stuttgart: Cantica sacra choralia. Stuttgart, 1618. — Würthembergisches gros Kirchengesangbuch rc. Stuttgart 1664. (Vermehrte Ausgabe des 1583 auf Anordnung des Herzogs Ludwig herausgegebenen Buches.)

Tübingen: Auserlesene, reine, geistliche Lieder und Psalmen für die Kirchen und Schulen im Herzogthum Würtemberg. Tübingen 1611. (118 Lieder, 95 Melodieen.) — Christliches Hausgesangbuch rc. Tübingen 1664 bei Greg. Kerner. (120 Lieder.)

Straßburg: Kirchengesangbuch, darinnen die fürnembste und beste auch gebräuchlichste Lieder und Gesenge rc. Im Verlag Pauli Ledertz. Straßburg 1616. (163 Lieder, 165 Melodieen.)

In den nicht deutschen evangelischen Ländern ist es insbesondere das Psalmbuch, dessen fortgesetzte und mit vorzüglich werthgehaltenen Liedern vermehrte Ausgaben wir hier zu vermerken haben.

In den Niederlanden bringt Amsterdam die für die lutherische Kirche beibehaltene Uebersetzung des Willem van Haecht (S. 57) in er-

---

*) Elbinger St. Marienbibliothek. — Das Buch ist, obwohl es Sohr's Namen trägt, von ihm nicht als das seine anerkannt und daher hier auch nicht unter den preußischen Gesangbüchern aufgeführt worden.

**) Vorläufer des späterhin Epoche machenden Freylinghausen'schen Gesangbuches. Seine sämmtlichen Lieder und Melodieen sind neu und aus der von Spener angeregten glaubenswarmen und pietistischen Richtung hervorgegangen.

neuerten Auflagen aus den Jahren 1618; 1634, 1641, 1647, 1654 und 1671. Für die reformirte Kirche erscheint, ebenfalls in Amsterdam, die eingeführte Uebersetzung des Petrus Datheuus (S. 57) in nicht weniger als 11 Auflagen. In der Ausgabe vom Jahre 1656 finden wir „de Muszik-Noten op enen Sleutel gestelt door Jan Pieterß, Musicijn". Seit 1666 ist es Mr. Cornelis de Leeuw, der „von Fouten gesuyvert" hat und die „Musijk-Noten en eenen Sleutel gestelt, om de moeijelykheyd van veranderen Wegh te nemen". Auch in französischer Sprache erscheint der Psalter in den Niederlanden drei mal: Leyden 1607, Middelburg 1628 und Amsterdam 1690; deutsch ist er uns mit Lobwassers Uebersetzung in vier zu Amsterdam gedruckten Ausgaben vorgekommen.

Die Schweiz anlangend, so sind auch hier die „Psalmen Davids" das üblichste Gesangbuch geblieben. Französisch wurden sie mit den Versen des Marot und Beza (S. 53) und den dazu vorhandenen Melodieen wiederholt (1606, 1613 und 1684) zu Genf gedruckt. Die deutschen Ausgaben erscheinen fast durchweg mehrstimmig, weßhalb wir als hieher gehörig nur ein in Basel 1627 gedrucktes Psalmbuch anführen können.

Der polnische Psalter, dessen hier noch späterhin gedacht werden soll, bindet sich weder in Vers noch Melodie an einen der vor ihm vorhandenen. Er darf als das bedeutendste Denkmal der geistlichen Lyrik dieses Landes bezeichnet werden.

---

3. Die mehrstimmigen geistlichen Liederbücher des 17. Jahrhunderts.

Außer den bereits oben bei den Componisten erwähnten mehrstimmigen Liederwerken von H. und J. Prätorius (S. 80), Gesius (S. 48), Calvisius (S. 49), Haßler (S. 49), Erythräus (S. 50), Vulpius (S. 50), M. Prätorius (S. 82), Jeep (S. 83), Bodenschatz (S. 83), Zeuner (S. 83), und Melch. Frank (S. 84) gehören zu der musikalischen Literatur des 17. Jahrhunderts noch folgende:

Johann George Schott, Notarius und Stadtschreiber zu Butzbach: „Psalmen vnd Gesangbuch ꝛc. zu vier Stimmen contrapuncts weiß ordentlich colligirt vnd zusammengesetzet. Franckfurt am Mayn durch Sigismundum Latomum. 1603." (196 vierstimmig harmonisirte Melodieen, von denen 15 hier zum ersten Male vorkommen.)

Christoph Thomas Walliser, geboren 1568 und gestorben 1648 als Schulcollege, Vicarius und Musikdirector am Münster in Straßburg, trat zuerst mit „8 fünffstimmigen Tonsätzen zu Kirchenmelodieen" auf, welche 1602 zu Nürnberg von Paul Nigrinus herausgegeben wurden.

Sein hochgeschätztes Hauptwerk ist die „Ecclesiodiae, das ist Kirchen Gesäng. Nemblichen die gebräuchlichsten Psalmen Davids, so nicht allein viva voce, sondern auch zu musikalischen Instrumenten Christlich zu gebrauchen. Mit 4—5 und 6 Stimmen. Straßburg. Paul Ledertz. 1 Theil 1614". (50 Tonsätze über Melodieen von Psalmliedern.) 2. Theil: „Ecclesiodiae novae, darin die Catechismusgesäng, andere Schrifft- und geistliche Lieder &c. mit 4—7 Stimmen gesetzt. Straßburg, Marx von Heiden. 1625." (60 Tonsätze über 35 Melodieen)*).

G. Quittschreiber: Kirchengesänge, Psalmen Davids und geistliche Lieder Dr. M. Luthers mit 4 Stimmen. Jena 1608.

B. Schamler: Etliche Psalmen und geistliche Lieder aus dem gemeinen Psalmenbuch in ihrer gewöhnlichen Melodey auff 4 Stimmen componirt. Herborn 1608.

Christoph Demantius, geboren 1567 und gestorben 1643 als Cantor zu Freiberg, ein geschickter und fleißiger Tonsetzer: „Threnodiae d. i. auserlesene Begräbnißlieder zu 4—6 Stimmen. Freiberg 1611**)". Harmoniae sacrae, Vario Carminum Latinorum et Germanicorum genere, quibus Operae Scholasticae in Gymnasio Gorlicense inchoantur etc. Gorlici Typis sumpt. Joan. Rambae. 1613. (Vermehrte Auflage eines schon früher in Görlitz erschienenen Gesangbuchs. Unter den neu aufgenommenen Gesängen befindet sich auch Haßler's später sehr beliebt gewordene Melodie „Mein G'müth ist mir verwirret" mit dem untergelegten Text „Herzlich thut mich verlangen". S. 49.)

Samuel Besler, geboren 1574, gestorben 1625 als Rector zu Breslau: Kirchen- und Hauß-Musika geistlicher Lieder. Auff den Choral &c. vierstimmig gesetzt und componiret. Breslau 1618. — Etliche Psalmen und geistliche Lieder in ihrer gewöhnlichen Melodey auff 4 Stimmen. Neustadt an der Hardt. 1619. (110 Lieder.)

Samuel Scheidt, (s. o. S. 118): Cantiones sacrae octo vocum. Hamburg 1620. (39 Tonsätze, unter denen 15 auf bekannte Kirchenmelodieen***).

Daniel Selig, Capellmeister zu Wolfenbüttel: Opus novum geist-

---

*) Nur allein vollständig in der elbinger St. Marienbibliothek. Dem straßburger Exemplar fehlt nach v. Winterfeld's Mittheilung die Altstimme. —

**) Von ihm befinden sich in der elbinger St Marienbibliothek auch: „Herr Gott dich loben wir" mit 6 Stimmen, Freiberg 1618, und: „Triades Sioniae" mit acht Stimmen, Freiberg 1619.

***) Auf der elbinger St. Marienbibliothek vorhanden, so auch die folgends genannten Werke von Selig, Eccard und Stobäus.

licher lateinischer und deutscher Concerte und Psalmen rc. mit 2—12 Stimmen. Wolfenbüttel 1624.

Johann Herrmann Schein: Cantionale rc. (s. o. S. 104). Die zweite, vermehrte Auflage dieses sehr werthvollen Choralwerks erschien 1645 und enthält 313 Lieder mit 236 Tonsätzen.

Johann Eccard und Johann Stobäus (s. o. S. 48 und S. 87): Geistliche Lieder auf gewöhnliche preußische Kirchenmelodeyen durchaus gerichtet und mit 5 Stimmen componirt. Danzig 1634 bei Georg Rhete. (101 Choralsätze. — S. 120.)

Johann Crüger (s. o. S. 99): Newes vollkömmliches Gesangbuch rc. Berlin 1640. (248 Lieder, 137 Tonsätze.)

Paul Syfert (s. o. S. 96): Psalmen Davids nach französischer Melodei in Musik componiret mit 4 und 5 Stimmen zu singen und auf allerhand Instrumenten zu gebrauchen nebenst einem Generalbaß. Danzig 1640. (12 Tonsätze im Motettenstyle.) Ein zweiter Theil dieses trefflichen Werkes erschien 1651 und enthält 17 Tonsätze zu lateinischen Texteswworten*).

Johann Eccard und Johann Stobäus: (S. 47 und 87 ff.) Preußische Festlieder mit 5—8 Stimmen. Erster Theil: Von Advent bis Ostern. Elbing 1642 bei Wendel Bodenhausen. — Ander Theil: Von Ostern bis Advent. Königsberg 1644 bei Johann Reußner. (Im Ganzen 61 Tonsätze.)

Siegmund Gottlieb Stade (S. 112): Seelenmusik mit 4 Stimmen. Nürnberg 1644. (Enthält Tonsätze zu Liedern von Dilherr)**).

(Gothaisches Cantional.) Cantionale sacrum, d. i. Geistliche Lieder von Christlichen und trostreichen Texten mit 3—5 Stimmen unterschiedlicher Autoren. Gotha 1646. (Ein wichtiges, 323 Lieder und 329 Melodieen und Tonsätze enthaltendes Werk mit einzelnen neuen Tonsätzen oder Melodieen von Melchior Bischof, (1547—1614), zuletzt Generalsuperintendent zu Coburg, Heinrich Hartmann, von 1608—1616 Cantor zu Coburg, Melchior Schramm, Organist zu Offenburg (1576—1606), David Palladius, Biereige, Organist zu Voilsberg (1620), Valentin Hausmann, Organist und Rathsherr zu Gerbstädt, dessen zahlreiche Compositionen bis nach Preußen verbreitet waren, wie er denn selbst hier auch eine Zeit lang gelebt zu haben scheint, Kraus, Organist zu Sondershausen, Volkmar Leisring, 1619 Pfarrer zu Nohra, Samuel Michael, Organist in Leipzig, Benedict Faber, Musikus zu Coburg (1602—1631), Caspar Cramer, Rector zu Langensalza (1641), Thü-

*) Danziger Stadtbibliothek.

**) Elbinger St. Marienbibliothek.

ring (1617—1637), Schullehrer zu Willerstädt, Dilliger, gestorben 1647 als Diakonus zu Coburg, Marold, Cantor zu Gotha von 1634—1666, Christoph Demantius (s. o. S. 134), Trümper, Sigillis und Musophilus Dedekind (letztere drei unbekannt). — Erschien noch in drei Theilen, zum zweiten Male aufgelegt in den Jahren 1651, 1655 und 1657. — S. 82, 84 ff., 121.

Johann Crüger (s. o. S. 99, 135): Geistliche Kirchenmelodieen in 4 Vocal- und 2 Instrumental-Stimmen als Violinen und Kornetten ꝛc. Berlin 1649, bei D. Reichel. (161 Melodieen.)

Lorenz Erhardi, geboren 1598, um 1650 Cantor zu Frankfurt a. M.: Harmonisches Chor- und Figuralgesangbuch ꝛc. mit 2, 3, 4, 5 und 6 Stimmen in simplici et fracti contrapuncto nach den gewöhnlichen Tonis musicis gerichtet ꝛc. aus bewehrten Authoribus colligirt und zusammengetragen. Frankfurt a. M. 1650. (279 Lieder mit 14 einstimmigen und 164 mehrstimmigen Melodieen, darunter 6 von dem Herausgeber, 25 fünfstimmige von Andreas Herbst, geboren 1588 zu Nürnberg, um 1650 Capellmeister daselbst, Einzelnes von Brassicanus, um 1630 Cantor zu Linz, Theodor Völkel (unbekannt), Balthasar Musculus, Schulmeister zu Ziegenrück im Vogtlande, und die hier bereits früher genannten: Theophil Stade und Ludwig v. Hornigk.

Christoph Peter, Sangmeister zu Guben (s. o. S. 107): Andachts-Zymbeln, oder Andächtige und geistreiche ꝛc. Lieder ꝛc. in vier und fünf Stimmen lieblich zusammengesetzt. Freyburg in Meißen. 1655.

Johann Crüger (s. o.): Psalmodia sacra, das ist Davids geistreiche Psalmen durch Ambr. Lobwasser ꝛc. nach ihren gebräuchlichen schönen Melodieen ꝛc. auff eine gantz neue ꝛc. Art mit 4 Vocal- und pro complemento 3 Instrumentalstimmen nebenst dem Basso continuo aufgesetzet. Berlin 1658. (Die Lobwasserschen Psalmen vollständig und 319 Lieder mit 184 Melodieen und Tonsätzen.)

Die Psalmen Davids sampt allerhand Fest-, Kirchen- und Hausgesängen von D. A. Lobwasser, D. Luthero und andern gottseligen Männern gestellt, aufs newe mit 4, etliche mit 5 Stimmen geziert. Basel 1659.

Gottfried Vopelius, geboren 1645, seit 1675 Cantor an der Nicolai-Kirche zu Leipzig und gestorben 1715: Neu Leipziger Gesangbuch von den schönsten und besten Liedern verfasset, in welchen nicht allein des seel. Herrn D. Lutheri und andern mit Gottes Wort und unveränderter Augsburgischer Confession übereinstimmende, und in Christlicher Gemeinde allhier wie auch anderer reinen Evangelischen Orten und Landen eingeführte und gebräuchliche Gesänge, lateinische Hymni und Psalmen mit 4, 5 bis

6 Stimmen, deren Melodeyen theils aus Johann Herrmann Scheins Cantional und andern guten Autoribus zusammengetragen, theils aber selbsten componiret, Sondern auch die Passion nach den heiligen Evangelisten Matthäo und Johanne, die Auferstehung, die Missa, Praefationes, Responsoria und Collecten auf die gewöhnlichen Sonn- und hohen Festtage, das Magnificat nach den 8 tonis, Te Deum laudamus, Symbolum Nicaenum etc. Choraliter, Und was sonsten bei dem öffentlichen Gottesdienst gesungen wird, zu finden rc. Leipzig in Verlegung Christoph Klingers. 1682. Dies bedeutende Werk enthält 426 Lieder und 321 Melodieen mit einigen neuen Tonsätzen von dem Herausgeber, von Christoph Sebastian Buchner und Christian Daum (beide unbekannt) und von den Cantoren der leipziger Thomasschule Sebastian Knüpfer (gestorben 1676) und dessen Amtsnachfolger Johann Schelle. — S. 105, 107, 108, 122.

Daniel Speer, um 1681 Cantor zu Göppingen im Würtembergischen: Choralgesangbuch auf das Klavier oder Orgel, worinnen aller brauchbaren Kirchen- und Haußgesänge eigene Melodeyen in Notensatz mit zwey Stimmen als Diskant und Baß unter einander rc. mit Fleiß zusammengetragen rc. Stuttgart 1692. —

---

4. Curiosa.

In die hier oben verzeichneten Gesangbücher des 16. und 17. Jahrhunderts ist bereits ein reicher Melodieen- und Liedersegen eingeschlossen, auch besitzt die innere Einrichtung der meisten jener Bücher eine Beschaffenheit, wie wir sie noch jetzt mit Hinweglassung der lateinischen Gesänge als für den kirchlichen Gebrauch wohl geeignet erachten müssen. Bei der in jenen Zeiten so überaus regen Singelust konnte es jedoch nicht fehlen, daß auch Lieder, Melodieen und Bücher an das Licht traten, die in Form oder Inhalt so viel Auffälliges an sich tragen, daß wir sie nicht anders als unter die in der Ueberschrift bezeichnete Kategorie stellen dürfen. Auch diese Kategorie ist, wenn auch nicht in der Kirche, so doch in der Geschichte berechtigt, sofern diese ein treues Abbild der Zeiten und ihrer Bestrebungen darzustellen hat, sollten dieselben auch hie und da in Verirrungen auslaufen. Aus diesem Grunde mögen in Folgendem einige jener Gesangbuch-, Lieder- und Melodieen-Curiosa ihre Erwähnung finden.

Gesangbuch-Curiosa.

Die vier Euangelisten gantz künstlich vnd kürzlich jnn reymen verfaßt, also daß du in eynes yeden reymen ersten wörtlin findest das Capittel vnd

den namen des Euangelisten, wie die nachvolgende Reglen weytther vnd klärer anzeihgen vnd außweyßen. Durch Johannem geschwindt. Speyer 1527. (7 halbe Bogen.)

Die kurtz Bibel. Eyn kurtzer, nützlicher bericht der fünff Bücher Mose. Zu singen ynn der tagweys, des Morgens Da der tag herscheyn, odder ynn dem thon, Pange lingua. 1527. (3 Bogen.)

Die vier Euangelisten vnd die geschicht der Aposteln gebracht ynn ein lied, das man singet ym thonn, Ach Gott vom hymel sieh darein ꝛc. oder Ich stund an einem Morgen. 1527. (2 Bogen, 3 Blätter.)

Ain kurtzer begriff vnd innhalt der ganzen Bibel in drew Lieder zu singen gestellt durch Joachim Aberlin 1534. (6 Bogen, auf denen das erste Lied „Ain Epitome vnd kurtze Summa der bücher des alten Testaments", das zweite den Psalter, das dritte das neue Testament in sich faßt.)

Die Historien von der Sindfludt, Joseph, Mose, Helia, Elisa vnd der Susanna, sampt etlichen Historien aus den Euangelisten, Auch etliche Psalmen vnd geistliche Lieder zu lesen vnd zu singen in Reyme gefasset, Für Christliche Hausveter vnd jre Kinder durch Nicolaum Herman in Joachimsthal ꝛc. Wittenberg 1562. (18 Bogen mit 19 Melodieen. Mehrfach und an verschiedenen Orten aufgelegt.)

Gassenhaver Reuter vnd Berglıedlin, Christlich moraliter vnd sittlich verändert ꝛc. durch Herrn Henrich Knausten der Rechten Doctor vnd Keyserlichen gekrönten Poeten ꝛc. Frankfurt a. M. 1571. (5 Bogen.)

Das Buch Jesu Syrachs in gesangweiß gebracht durch Magdalena Heymairin, Teutsche Schulmeisterin zu Regenspurg 1572. (13 Bogen.)

Biblia, darinnen die Summarien aller Capittel der gantzen heiligen Schrifft mit sonderlichem fleis in deutsche Reime verfasset durch Ambrosium Lobwasser, D. Mit schönen figuren ꝛc. Leipzig 1584. Drei Theile. (74 Bogen*).)

Christfürstliches David-Harpfen-Spiel zum Spiegel und Fürbild Himmel-flammender Andacht mit ihren Arien oder Singweisen hervorgegeben ꝛc. Nürnberg 1667. (60 Lieder von Anton Ulrich, Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel.) Wie es auf dem Titel heißt, sind „die kunstlieblichen Arien oder Gesangweisen von einer Hoch Fürstlichen Frauen-Person (s. o. S. 114) hiezu ersonnen worden. —

Biblisches Gesangbüchlein oder Lieder nach bekannten Christl. Melodieen da jedes Capitel der H. Schrift in einen Vers oder Reimzeile ver-

---

*) Nähere Mittheilungen über die vorgenannten Gesangbücher s. in Wackernagel's mehrerwähnter Bibliographie ꝛc.

fasset ist*). Hiebevor v. H. Christoph Engmann, verlebtem treuen Prediger zu Ober-Wiera hervorgegeben rc. Nürnberg 1680.

Historisches Gesangbuch, in dessen erst- und anderem Theile keine als nur solche Geistliche Lieder zu finden, welche vom Leben, Lehr, Glauben, Wandel, Marter und Tod der heiligen Märterer, Manns und Weibes-Personen, dann der Tyrannen Straff theils durch fromme Christen hiebevor, theils aber rc. zusammengebracht worden von Johann Höfel, Dr. Schleusingen 1691.

Lieder-Curiosa dem Inhalte nach**).

a) Streit- und Spottlieder: „Ein erschreglicher vnd doch widerumb kurtzweyliger vnd nutzlich gesang der Lutziferschen vnd Lutterschen kirchen rc.***) 1526.

Eyn mercklick gedicht, nyges gemaket von deme vorgyfftigen ketter Martino Luther rc. Vnde dyt selve gedichte mach men syngen na der wyße der studenten Leet genomet, Vrysk vnde frolick wy singen. 1529†).

*) Nach v. Winterfeld's Beschreibung wird das erste Buch Mose in seinen 50 Capiteln durch eben so viel Zeilen dargestellt, diese aber sind in 10 fünfzeilige Strophen zusammengefaßt, die nach der Melodie „In dich hab' ich gehoffet Herr" gesungen werden können. Matthäus hat 28 Capitel; jedes von ihnen enthält eine Zeile und diese werden in sieben vierzeilige Strophen nach der Melodie „Wir Christenleut" geordnet. Johannis 21 Capitel werden zu 3 siebenzeiligen Strophen zusammengestellt und diese auf die Melodie „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" verwiesen, wonach die erste Strophe des Gesanges lautet: „Am Anfang war das Wort bei Gott, Aus Wasser Er Wein machet, Und Nicodems lernt Gotts Gebot, Mit Jesu das Weib sprachet. Der Krank' beim Teich' Christi Gericht, Fünf Brot, eßt mein Fleisch, Christus spricht. Die Jüden Jesu spotten."— Es sind Denkreime, gleich jenem alten Cisio Janus, durch den man sich den Kalender einprägen wollte, obgleich Mancher finden möchte, daß man hier wieder anderer Denkreime bedürfen werde, um diese ersten im Gedächtniß zu behalten rc.

**) Wenngleich die folgende Liederangabe als eine aus dem zweiten Buche dieser Schrift anticipirte erscheint, so möge sie doch, des Zusammenhanges wegen, hier ihre Stelle finden.

***) Als Proben mögen hier einzelne Stellen abgedruckt werden. „Der Hellisch Chor .... Der Luther hat geraten man soll die pfaffen braten, die mönchen vnterschüren, die nonnen ynns freyhauß füren. Das gefelt wol unserm Lutzfer, des gleychen unserm Luther. — Lutzifers antwort: Ey das was yhr eyn gut gesangk, der mir in meynen orn wol klangk. Wie kunt es mir bas gelingen, so Luther kunt dys vollbringen. Singen furt yr lieben gesellen, so ihr gehört in die hellen: Wie es Luther weyter treybet, was er vns tzu gute schreibet. Hellisch Chor .... Ein singen wil er stifften, damit er wil vergifften, dy Christliche tzucht vnd lere, vertilgen Gottis ehre rc."

†) Anfang: Nu wacket up gy Chrysten alle.

Newe Zeitung von dem Babst zu Rom, wie er sich zu Tode hat gefallen von seinem hohen Stule, Jnn dem Thon zu singen Der Kuckuck hat sich zu tode gefallen*). — Die andere Zeytung von der Braut von Babilon, Wie ihr der Stul geschmoltzen ist, darauff sie gebranget hat. Jm Thon: Lobt ihr Christen alle. (Um 1535.) Die deudsche Vigilig der gotlosen Papisten, Münch vnd Pfarren rc.**).

b) Anderweitige Curiosa dem Inhalte nach:

Nicolai Hermanni, Joachimici: Wie man eine Braut ansingen soll, wenn man sie bei legt. Hie für, hie, für eines frommen Breutgams Thür".

Joh. Schaffer, Professor zu Tübingen: Von Doctor Philipp Nicolai Person und Wandel. (Lüneb. Gesangbuch von 1625): Wie schön leuchtet im Himmelreich, dem Glanz der hellen Sonne gleich Philippus Nicolai, der hier ein Doctor wohlgelehrt rc.

Paul Gerhard's Lied (Lüneb. Gsgb. von 1686): Herr ich will gar gerne bleiben, Wie ich bin dein armer Hund***). Paul Gerhard's Lied bei Erscheinung eines Cometen (Lüneb. Gesangbuch von 1686): Herr was hast du im sinn? rc.

Eines Christen Testament, unterzeichnet M. M. O. O. (Lüneb. Gesangbuch von 1686): Ich hab bescheid zu scheiden rc. —

Einige der Rist'schen Lieder, und namentlich seiner „Höllenlieder", die ihren Zweck, Ekel und Abscheu zu erregen, vollkommen erreichen.

Nicht zu ignoriren ist hier ferner, daß in manchen sonst werthvollen alten Liedern Stellen enthalten sind, für welche die Bezeichnung als „Curiosa" noch eine gelinde erscheint. Statt vieler Proben nur folgende, vielleicht weniger bekannte:

„Dein Jesus voller Sayten ist, Rühr ihn nur an, er klingt zur Frist".
Lüneb. Gesangbuch 1686. S. 73.

---

*) Auch niederdeutsch im stettiner Gesangbuch, 1576, wo es also beginnt: de Pavest heft sick to dode gevallen Von synem hogen stole Vnde mot nu mit dem Düvel wallen Wol in dem vürygen pole rc.

**) (Nach dem Titel): Vigilig Buch bin ich genannt, In vilen landen gar wol bekannd. Gehe nicht für vber, kauff mich, der geistlichen Betrug leer ich. (Zum Schluß): Münch, Nunnen, Begynnen vnd Pfaffen, Ratten, Raupen, Keffer vnd Affen, ... Kriegsknecht, Jüden, Stationirer, Schotten vnd Romisch Ablas fürer, Wo dieselben nemen vberhand, Verderben sie Herrn, Stadt, Leut, Land vnd gewanth.

***) Einem alten lateinischen Liede nachgedichtet mit Stellen wie: Wollst mich nur des Rechts gewähren, das ein hund im Hause führt. — Ich will, wenn ich nur kann liegen Unterm Tisch mir lassen gnügen. — Ich will ins verborgne kriechen, da die nacht den tag verhüllt. — Murren will ich auch und bellen, Aber gleichwohl weiter nicht. — Ich will dir auch wieder schmeicheln, Wenn ich deinen zorn erweckt. — Mache mich zum wackern Hüter, dessen Augen offen sein rc. —

„Jetzt hast du alles unter dir, dich selbst nur ausgenommen". Rist.
„Du dummes Vieh, was blöckest du dort bei des Herren Mutter." Rist.
„Philippus hat gefehlet, Andreas falsch gezählet, Sie rechnen wie ein Kind. Mein Jesus kann addiren Und auch multipliciren, Auch da, wo lauter Nullen sind". Neumeister.

Curiosa der Form nach.

a) Lieder, in denen die Anfangsbuchstaben der Strophen rc. zu einem Namen oder Satze zusammengestellt werden können und sollen (Akrostika, Onomastika). Z. B. zu „Maria" in: Mag ich Unglück nicht widerstehn. „Katharina" in Keßler's (?) Liede: Keinen hat Gott verlassen. „Helena" in P. Eber's Neujahrsliede: Helft mir Gott's Güte preisen. „Valerius" in Valerius Herberger's Sterbeliede: Valet will ich dir geben. —

Auch auf die vollständigen Namen der Dichter und anderer Personen, auf Bibelstellen rc. war es bei den Akrostiken hie und da abgesehen z. B. auf „Heinrich Müller" in: Hilf Gott daß mir's gelinge rc.
„Martin Bindemann" in: Man spricht, wenn Gott erfreut.
„Caspar Huober" in: Christe, mein Herr, ich bin ganz ferr.
„Casimir, Markgraf in Brandenburg" in: Capitan Herr Gott Vater mein.
„Georg, Markgraf in Brandenburg" in: Genad mir Herr, ewiger Gott.
„Johann Wilhelm Hertzog zu Sachsen" in: Ich weiß, daß mein Erlöser lebt rc.
„Wilhelm Ernst Graf Und Herr Zu Waldeck" in: Wie schön leuchtet der Morgenstern rc.
„Johanna Elisabeth" in des Nic. Haas Liede: Ich hab' mein Herz zu dir gericht't.
„Schaffet, daß ihr selig werdet mit Furcht und Zittern. Amen" in Gotter's Liede: Schaffet, schaffet Menschenkinder.
„Befiehl dem Herrn deine Wege und hoff auf ihn, er wirds wohl machen" in Gerhard's Liede: Befiehl du deine Wege rc.

b) Lieder mit Echo oder Wiederholungen einzelner Wörter.
Nu so komme mein Verlangen (Lüneb. Gsgb. von 1686)*).

*) Das Echo wird auch hie und da in dem geistlichen Kunstgesange jener Zeit angetroffen und ist dort anderen Stimmen oder auch den Instrumenten übertragen. In dem obengenannten Liede läßt der Dichter Christum die Stelle des Echo's übernehmen und auf die Bitte: „Komme, daß je mehr und mehre ich in deinem Wort dich höre" mit „ich höre" antworten. Späterhin mißfällt es dem Sänger, daß das Echo auf seine Klage: „Weh mir Armen, Ungetrosten" mit „Getrösten" antwortet. Er äußert unwillig: „Was getrösten? Ich verschmachte rc."—Solche und ähnliche Blasphemien

? Der Herr ist mein getreuer Hirt.
Weissel: Kurz ist die Zeit, kurz sind die Jahr.
Gesenius: Wenn meine Sünd' mich kränken*).

c) Lieder in Gesprächsform (Dialoge):

Luther? Erstanden ist der heil'ge Christ.
(Gespräch zwischen dem Engel und Maria.)
Witzstat: Nu höret zu ihr Christenleut.
(Gespräch zwischen Leib und Seele.)
? Wer da, wer ist der Mann?
(Gespräch zwischen den höllischen Schaaren, dem siegenden Christo und der dankbaren Kirche.)
Fritsch: Wer ist diese Fürstendirne (Saubert, Nürnb. Gsgb. 1676.)
(Gespräch zwischen Jesu und Seelewig.)
? Hast du denn Jesu dein Angesicht gänzlich verborgen?
(Gespräch zwischen Jesu und der Seele.)
? Herr, ach Herr wie lange. (Lüneb. Gsgb. 1686.)
(Gespräch zwischen dem Bräutigam und der Seele.)

d) Lieder in erzählender Form:

Luther: Ein neues Lied wir heben an.
N. Herman: Es war einmal ein reicher Mann.
— An Ninive der großen Stadt.
— Susanna keusch vnd zart.
Spangenberg: Am dritten Tag ein Hochzeit ward.

---

konnten nicht ausbleiben, so lange es an der Tagesordnung war, die Seele zu dem Herrn als zu ihrem Bräutigam sprechen zu lassen. Auch da, wo er ihr als Bruder erscheint, entheiligt sie ihn oft durch unedle Bilder. In dem Liede „Wann wird doch mein Jesus kommen" hat er, der Herr, diejenigen zu schelten, „denen die Fortuna schmeichelt und die Welt ein lustig's geigt"; er hat das Verhältniß der Bruderschaft in eine förmliche Brüderschaft zu vollenden, und dem Sünder zuzurufen: „Ich hab dir eins zugetrunken; liebst du mich, so thu Bescheid". —

*) Die hier und in den beiden vorangehenden Liedern vorkommenden Wiederholungen sind wohl von musikalischer Seite ausgegangen. Sie sollen in den beiden ersteren das von dem Dichter nicht vorgeschriebene Echo ersetzen, in den letztern aber bewirken, daß der Text „austrage" d. h. zur Melodie ausreiche, wobei denn freilich die Gemeinde „daß du gestorben (storben) bist", „o mein Herr Jesu (Jesu) Christ" und Aehnliches zu singen hat. Auch mit Wiederholungen zu Anfange der Strophen hat es einer der Alten in dem Liede: „Freut euch, freut euch in dieser Zeit", versucht, in solcher Dichtungsart (Adam, Adam du alter Greiß rc. Noe, Noe du Gottes Mann) jedoch keine Nachahmer gefunden.

Herman: Kommt her ihr lieben Schwesterlein.
(Ein Christlicher Abendreihen vom Leben und Amt Johannis des Täufers.)
Meyer: Die größte Kunst der Welt bekannt.
(Ein schön' Lied vom Christlichen Abscheid Herrn Christian II. Königs in Dänemark.)

e) Lieder, deren Anfangszeilen keineswegs auf einen geistlichen Inhalt schließen lassen:
? Ich weiß ein Blümlein hübsch und fein*).
? Ich ging einmal spazieren**).

f) Lieder mit einem Epiloge:
Herman: Wenn mein Stündlein vorhanden ist.
Epilog: Wer ist, der uns den Reyen sang ꝛc.
Müller: Hilf Gott, daß mir's gelinge.
Epilog: Hat Heinrich Müller gesungen ꝛc.

g) Lieder mit Fremdwörtern und dem Volke unverständlichen oder zweideutigen Ausdrücken:
Nicolai: Wie schön leuchtet der Morgenstern.
V. 2. „gratiosa, Coeli Rosa" †).
Nicolai: Wachet auf ruft uns die Stimme.
V. 3. Jo, Jo, ewig in dulci jubilo.
Stegmann: Wie schön leuchtet der Morgenstern vom Firmament ꝛc.
V. 1. Die klein Vög'lein quintiliren, solmisiren ꝛc.
V. 2. Mit Fleiß, sein Preis intoniren, figuriren ꝛc.
V. 4. Wie ich fröhlich mein Laudate und Cantate sublimire.
V. 7. Bis ich endlich zu der Glori und Signori deiner Freuden.
Knoll: Herzlich thut mich verlangen.
V. 11. Daß ich mag fröhlich singen das Consumatum est.

An vorstehende Lieder-Curiosa, deren größter Theil mit Recht von dem kirchlichen Gebrauch ausgeschlossen worden ist, reiht sich nun noch

---

*) Ich weiß ein Blümlein hübsch und fein, Das thut mir wohlgefallen; Es g'liebt mir in dem Herzen mein Das Blümelein Für andern Röslein allen. — Das Blümlein ist das göttlich Wort ꝛc.

**) Ich ging einmal spazieren, Ein Weglein das war klein, Darob thät mich verführen, Mein Fleisch so ganz unrein, das voller Sünden was ꝛc.

†) In demselben Liede ist, und dies nicht etwa nur zu Sohr's Zeiten von dem „gemeinen Manne" auch „mein Jagdspieß und Rubin" gesungen worden, welche falsche Lesart Liedern gegenüber, die in demselben Sinne von „Anker, Mast und Ruder", von „Apotheke, Tisch und Bett" ꝛc. singen, wohl verzeihlich erscheint.

durch die Eigenthümlichkeit ihrer Form eine Anzahl solcher Gesänge an, die wir füglich als Refrain=Lieder bezeichnen können, sofern in ihnen eine den Hauptgedanken bildende Bibelstelle oder Sentenz entweder in der ersten oder letzten Zeile jeder Strophe oder auch an beiden Stellen regelmäßig wiederkehrt. In dem Maaße, in welchem die Akrostika sich verlieren, gewinnen die Refrain=Lieder an Vermehrung, und läßt sich die Praxis solcher Dichtungsart von dem Zeitalter Gerhard's bis zu dem Gellert's hinab an vielen Beispielen verfolgen. Ihr gehören manche unserer eindringlichsten und besten Kirchengesänge an, z. B.:

1) Lieder mit dem Refrain zu Anfange jeder Strophe:
Rodigast: Was Gott thut, das ist wohlgethan.
Olearius: Gelobet sei der Herr.
Günther: Halt' im Gedächtniß Jesum Christ.
M. Frank: Ach wie nichtig, ach wie flüchtig.
Neumeister: Gieb mir ein fröhlich Herz.
u. a.

2) Lieder mit einem Refrain zu Ende jeder Strophe:
Gerhard: Gieb dich zufrieden und sei stille.
Refrain: Gieb dich zufrieden.
Gerhard: Sollt' ich meinem Gott nicht singen.
Refrain: Alles Ding hat seine Zeit,
Gottes Lieb in Ewigkeit.
Scriver: Jesu, meiner Seelen Leben.
Refrain: Ich bin dein und du bist mein,
Ich will keines Andern sein.
Angelus: Liebe, die du mich zum Bilde.
Refrain: Liebe, dir ergeb ich mich
Dein zu bleiben ewiglich.
Wolf: Seele, was ermüdst du dich.
Refrain: Suche Jesum und sein Licht,
Alles andre hilft dir nicht.
Flitner: Ach was soll ich Sünder machen.
Refrain: Meinen Jesum laß ich nicht.

3) Lieder mit einem und demselben Refrain zu Anfange und zu Ende jeder Strophe:
S. Frank: Ach Gott, verlaß mich nicht.
? Mein Jesu, wie du willst.
Ludämilia, Gräfin v. Schwarzburg-Rudolstadt: Ich bin vergnügt.

Melodieen-Curiosa.

Auch sie werden in einer nicht geringen Zahl angetroffen, obschon die Summe der in der Choralliteratur vorhandenen Melodieen etwa nur dem dreißigsten Theile der im Drucke erschienenen geistlichen Lieder gleich kommt.

Zunächst dürfte es nicht ungerechtfertigt erscheinen, hieher alle diejenigen Melodieen zu zählen, die insofern auffällig sein müssen, als sie, obschon ursprünglich dem weltlichen Gesange angehörend, dennoch späterhin mit geistlichen Texten bekleidet wurden. Ihrer Wichtigkeit wegen sind sie folgends in einem besondern Abschnitte behandelt worden.

Als ein zweites Curiosum bemerken wir die schon hie und da auch bei den Dichtern gefundene unvorsichtige Anwendung einer bereits im Gebrauche stehenden Anfangszeile zu einem neuen, auf einer andern Versart beruhenden Liede. Es kann unter diesen Umständen an Verwechslungen nicht fehlen, wozu unter anderen auch folgende übereinstimmende Melodieenanfänge die Gelegenheit herbeiführen:

h c̄ h a h c̄ d̄ c̄ h:
- Da Jesus an dem Kreuze stund.
  5 zeilig.
- Es woll uns Gott genädig sein.
  9zeilig.

f a h (b) c̄ c̄ d̄ c̄:
- O Lamm Gottes unschuldig.
  7zeilig.
- Heilig ist Gott der Vater.
  9zeilig: 7, 6, 8, 8, 9, 8, 7, 6, 8.
- Sich einen Christen nennen.
  9zeilig: 7, 7, 6, 6, 7, 7, 6, 6, 6.

f a b c̄ c̄ b a g:
- Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt.
  6zeilig.
- O Jesu, du mein Bräutigam.
  4zeilig, aus der vorgenannten Melodie herausgebildet.

g a h d̄ g fis e d:
- Gott des Himmels und der Erden.
  6zeilig.
- Jesu, deine Liebesflamme.
  8zeilig.

d f g a h c̄ h a:
- Nun ist es Zeit zu singen hell.
  4zeilig.
- Christ, unser Herr, zum Jordan kam.
  9zeilig.

d f g a h c̄ h a: Gar wohl mein Herz entschlossen ist.
7zeilig.

a a a a h a:
- Ach, wir armen Sünder.
  11zeilig.
- Dank sagen wir Alle.
  10zeilig.

g d fis g a b a g:
- Herr ich habe mißgehandelt.
  6zeilig: 8, 7 :|| 8, 8.
- Herr, laß deines Eifers Plagen.
  6zeilig: 8, 4, 7, 8, 4, 7.

c̄ h c̄ d̄ ēs d̄ c̄ d̄ g:
- Meine Hoffnung stehet feste.
  7zeilig.
- Sollt ich meinem Gott nicht singen.
  10zeilig.

c̄ g c̄ d̄ ē ē d̄:
- Jesus, meine Zuversicht.
  6zeilig: 7, 8 :|| 7, 7.
- Jesu, Jesu, du mein Hirt.
  6zeilig: 7, 7, 7, 7, 7, 7.

g c̄ g a a g f e c:
- Ich armer Mensch, ich armer Sünder.
  6zeilig: 9, 8 :|| 8, 8.
- Dir, dir Jehova will ich singen.
  6zeilig: 9, 10 :|| 9, 10.
- Mein Jesu, auf der schnöden Erden.
  8 Zeilen, von denen die letzten beiden im dreitheiligen Takte. Ueberhaupt eine Melodie, wie sie nicht sein soll.

In anderen Melodieen sind zwar nicht die Anfangszeilen, dagegen aber die 2. mit der 2., 3., 2c. gleich, welche Bemerkung sich unter anderen an folgenden Beispielen zeigt:

c̄ d̄ ē f̄ ē d̄ c̄:
- Ich dank' dir schon 2c. 2 Z.
- Machs mit mir Gott nach deiner Güt. 2 Z.
- Christus, der ist mein Leben. 3 Z.

c̄ d̄ ē f̄ ē d̄ d̄ c̄:
- Wie schön leuchtet der Morgenstern. 2 Z.
- Lehr mich, o Herr, du treuer Gott. 2 Z.*)

---

*) Obige stufenweise Melodieführung von der Quinte nach der Octave aufwärts und sodann nach der erstern zurück liegt in mehr als 30 Beispielen ursprünglich deutschen Gesanges vor. Im französischen Psalmengesange kommt sie nur 3 mal, im slawischen (böhmischen und polnischen) Gesange aber, so viel bekannt, keinmal zum Vorschein. Sie ist demnach als ein fast eigenthümliches Merkmal deutscher Melodieen zu betrachten.

In der letzten Zeile kommen überein:

h $\bar{c}$ h a g h a g: {Wenn wir in höchsten Nöthen sein.
{Herr Jesu Christ, dich zu uns wend.

u. a.

In nur einer Note weichen folgende Melodiezeilen von einander ab:
g a h a g fis e d. Freu dich sehr o meine Seele.
g a h $\bar{d}$ g fis e d. Gott des Himmels und der Erden.
g d g fis g a h g. Wenn mein Stündlein vorhanden ist.
g d g fis g a h a. Der lieben Sonne Licht und Pracht.

So auch die beiden letzten Zeilen der Melodieen „Herr ich habe mißgehandelt" und „Brunnquell aller Güter": $\bar{d}$ $\overline{es}$ ($\bar{d}$) f $\bar{d}$ $\overline{es}$ $\bar{d}$ $\bar{c}$ b $\bar{c}$ $\bar{c}$ $\bar{d}$ g $\bar{c}$ b a g. — So auch der Abgesang in: „Nun ihr matten Glieder".

Können und werden nun die oben verzeichneten Melodiestellen durch ihre Uebereinstimmung oder Aehnlichkeit das Verirren aus der einen Melodie in die andere leichtlich zur Folge haben, und müssen wir es für auffällig halten, daß dieser Umstand von den Tonsetzern nicht berücksichtigt worden ist; so muß es gegentheils ein nicht minderes Befremden erregen, wenn namentlich einzelne Choralcomponisten des 17. Jahrhunderts, um sich neue Wege zu bahnen, durch chromatische, verminderte und übermäßige Intervalle dem Gemeindegesange Unerhörtes und Unausführbares zumuthen. Solche Stellen erinnern an das Latein in den alten Mischliedern und werden, wie dies, dem Volke stets unverständlich und fremd bleiben. Es gehören zu denselben

a) die chromatischen Fortschreitungen:

h $\bar{c}$ $\overline{cis}$ $\bar{d}$ in der 1. Zeile der Melodie: g h h $\bar{c}$ $\overline{cis}$ $\bar{d}$ $\bar{d}$. (Hilf Gott, laß mirs gelingen.)

g gis a in der 1. Zeile nach der Reprise in der Mel.: $\bar{c}$ a $\bar{e}$ $\bar{c}$ h a gis e. (Jesu, meines Lebens Leben.)

$\bar{c}$ h b von der vorletzten zur letzten Zeile der Mel.: b g g g g a b b a $\bar{c}$ b g*). (Herzliebster Jesu rc.)

g fis f e von der vorletzten zur letzten Zeile der Mel.: g g fis g a b a g. (Herr, nicht schicke deine Rache.)

$\bar{c}$ h b von der 2. zur 3. Zeile der Mel.: $\bar{c}$ g h $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\overline{es}$ $\bar{d}$ $\bar{c}$. (Herr, laß deines Eifers Plagen.)

---

*) Werden diese Melodieen in der Kirche gesungen, so liegt es in der Hand, das schwierige Intervall, da wo es nach der Fermate eintritt, durch das Orgelzwischenspiel einzuleiten; und solcher Intervalle giebt es, abgesehen von den obigen chromatischen Gängen, für den unsichern Gemeindesänger gar viele.

$\overline{d}$ $\overline{cis}$ $\overline{c}$ h in der 2. Zeile d. Mel.: d f g a a h $\overline{cis}$ $\overline{d}$ $\overline{e}$ $\overline{cis}$ a. (Wen seh ich dort ꝛc.)

b) die verminderten und übermäßigen Intervalle in:

gis $\overline{c}$ von der vorletzten zur letzten Zeile der Mel.: $\overline{c}$ g f e c $\overline{c}$ $\overline{d}$ h $\overline{c}$. (Auf Christenmensch ꝛc.)

fis b von der 1. zur 2. Zeile der Mel.: g b a $\overline{c}$ b g fis. (Nicht so traurig, nicht so sehr.)

h $\overline{es}$ in der letzten Zeile der Mel.: $\overline{c}$ $\overline{d}$ $\overline{d}$ $\overline{es}$ $\overline{es}$ $\overline{d}$. (Ich bin mir gram und feind.)

$\overline{c}$ gis in der 1. Zeile der Mel.: a h $\overline{c}$ gis a a gis. (Aus der Tiefen rufe ich.)

dis a von der vorletzten zur letzten Zeile der Mel.: h e fis g a h h. (Ach weh, ich kriege Schmerzen.)

b fis. Anfangszeile der Mel.: b b fis g a fis. (Wie selig ist der Mann.) (Später bei König bereits verbessert in: b b a g a fis.)

c) Wenn auch dem Inhalte des Textes angemessen, so erscheinen doch für den Gemeindegesang völlig unpraktisch Melodieführungen, wie z. B. folgende in fast lauter ganzen Tönen, die ein kräftiges Emporringen ausdrücken soll:

c d e fis gis a h: Aus der Tiefen rufe ich.

Als ein Curiosum muß es ferner erscheinen, das Majore und Minore der profanen Musik auch auf einzelne Choralmelodieen angewandt zu sehen. Solcher Melodieen, bei denen es dem Sänger anheim gegeben ist, die Wandelbarkeit der Terz zu benutzen und entweder in der harten oder in der weichen Tonart zu singen, bringen die Choralbücher folgende:

{ $\overline{c}$ b a g. / $\overline{c}$ h a g. } Ach Gott und Herr.

{ a h $\overline{c}$ a gis a h. / a h $\overline{cis}$ a gis a h. } Jesu, meines Herzens Freud.

{ g b a $\overline{d}$ a b a g fis. Es kostet viel ein Christ zu sein.
g h a $\overline{d}$ a h a g fis. Es ist nicht schwer ein Christ zu sein. }

{ $\overline{d}$ $\overline{c}$ b a g a fis d. Seelenweide, meine Freude.
$\overline{d}$ $\overline{c}$ h a g a fis d. Ringe recht, wenn Gottes Gnade. }

Auch über den Refrain, wie er sich in musikalischer Beziehung darstellt, wollen uns einige Bemerkungen ihrer Stelle nicht unwerth erscheinen. Abgesehen von den sich wohl über die Hälfte der Melodieen erstreckenden und durch die Reprise vorgeschriebenen Wiederholungen des Aufgesanges bei fortlaufenden Texteswörten, zeigt sich in dem Organismus einzelner

Melodieen noch am Ende der Strophe eine Wiederkehr früherer Melodiezeilen in folgender Weise:

a) Die letzte Zeile des Aufgesanges kehrt wieder als letzte Zeile des Abgesanges wie z. B. in:

e fis g a h a g.
e fis g a h a g. Gott des Himmels und der Erden.

h c̄ a h a g.
h c̄ a h a g. Herr Christ, der einge Gott'ssohn.

d ē f̄ a g f.
d ē f̄ a g f. Straf' mich nicht in deinem Zorn.

c̄ h a d̄ c̄ h a.
c̄ h a d̄ c̄ h a. Was mein Gott will ꝛc.

c̄ h a g a f d c.
c̄ h a g a f d c. Ein feste Burg ist unser Gott.

u. a. m.

b) Die beiden ersten Zeilen des Aufgesanges kehren wieder als die letzten des Abgesanges in:

g g fis g a g a h a g.
g g fis g a g a h a g. Seelenbräutigam.

h c̄ d̄ d̄ c̄ h a a h c̄ d̄ h a a g.
h c̄ d̄ d̄ c̄ h a a h c̄ d̄ h a a g. Werde munter, mein Gemüthe.

c) Nur selten tritt der Refrain als unmittelbare Wiederholung der Melodiezeile und zugleich der Texteswortе am Schluß der Strophe ein, wie z. B. in: „Nun preiset Alle ꝛc."

Als ein Curiosum der auffälligsten Art ist hier endlich noch das (s. o. S. 141) bei den Liedern bereits erwähnte Echo zu nennen. Wir finden dies des Kirchengesanges unwürdige Spiel mit Worten und mit Tönen schon in dem alten Mischliede „Puer natus in Betlehem: a a a h h c̄ h a g", wo jedoch das Echo „Betlehem: c̄ d̄ c̄ h c̄" einer andern Melodie anzugehören scheint. Naturgemäßer ist dasselbe in späterer Zeit gehalten, namentlich bei der Melodie „Der Herr ist mein getreuer Hirt" (Kurz ist die Zeit, kurz sind die Jahr ꝛc.), in deren dritter Zeile „d̄ d̄ d̄ d d̄ c̄ b̄ a" das Echo in den Tönen „c̄ b̄ a" wiederklingt; ferner in der Melodie „Ach Jesu komm, eh ich verschmachte: ē a h c̄ c̄ d̄ c̄ h a," in der das Echo die vier letzten Noten dieser Zeile und so auch die vier letzten der beiden noch folgenden regelmäßig wiederholt. —

---

5. Die in den Kirchengesang aufgenommenen Volksmelodieen.

> Die Weisen des Volksliedes wurden ihrer alten Bestimmung entzogen und einer neuen, reineren geweiht. So wuchs das Heilige in das Volksmäßige, so dieses hinein in jenes.
>
> v. Winterfeld.

Hier ist nun noch eine Anzahl von Melodieen besonders zu erwähnen, die zwar dem Chorale in ihrer Entstehung nicht ebenbürtig, dennoch aber in die Kirche aufgenommen worden sind, und größtentheils wohl im 16. Jahrhundert ihren Eingang in dieselbe gefunden haben mögen. Wir meinen hiemit die Gesangweisen weltlicher Lieder, deren Benutzung zum Choralgesange nicht geläugnet werden kann, und deren Anwendung wohl zunächst von dem Volke selbst ausgegangen, sodann aber auch von solchen Dichtern veranlaßt worden ist, die, selbst der Composition nicht fähig, sich jener Melodieen bedienten, um mittelst derselben recht bald ihre Dichtungen im Munde des Volks zu wissen.

Fragen wir nun, ob hier nicht der Zweck durch das Mittel entweiht wurde, so ist bei der Beantwortung zunächst auf die damalige Beschaffenheit des Volksliedes Rücksicht zu nehmen, und da zeigt es sich denn bald, daß in vielen weltlichen Liedern jener Zeit eine fast religiöse Innigkeit wohnt, und daß Geistliches und Weltliches keinesweges als isolirte Elemente einander gegenüber standen. Vielmehr geben sich beide zum öftern in einer äußern und innern Vermischung kund, die die in Rede stehende Uebertragung einzelner Kirchenlieder auf Volksmelodieen als sehr naheliegend erklären läßt. So finden wir, um nur Ein Beispiel statt vieler anzuführen, in den Arien des H. Albert das fromme „Ich bin ja Herr in deiner Macht" neben einem Hochzeitliede, auch zeigt sich in den Kirchenliedern selbst eine Hinneigung zum Volksmäßigen, die, wie wir bisher schon mehrfach bemerkt haben, kein Bedenken trägt, religiöse Begriffe durch weltliche Bilder und Nebenvorstellungen zu veranschaulichen, die zuweilen gar in eine Gesprächsform übergeht (s. o. S. 142), oder in welcher auch wohl der Dichter als erzählende Person auftritt, wobei es dann mitunter auch an einem Pro- oder Epiloge nicht fehlt. Namentlich sind es die Abschnitte „Vom christlichen Leben und Wandel", „Vom Tode und Sterben", die in alten Gesangbüchern so manches Lied enthalten, das sich entweder durchgängig als gereimte Historie mit moralischer Nutzanwendung darstellt, oder das wenigstens nicht sofort den geistlichen Ton anschlägt, sondern sich erst in einer Einleitung, gleichsam wie in einem Präludium vor dem Chorale, vernehmen läßt. Aus solchen Einleitungen sind erweislich aber Verleitungen geworden, einen und den andern geistlichen Gesang in die Reihe der weltlichen zu zählen, auch dürfte

auf diese Weise manche ursprünglich geistliche Melodie zu dem Prädicate einer weltlichen gekommen sein.

Nur allmählig verschwand jene dramatische und epische Form aus den Gesangbüchern, und selbst in den dem 17. Jahrhundert angehörenden rein lyrischen Kirchengesängen, wie unter anderen in den vortrefflichen Dichtungen eines Paul Gerhard, begegnen wir noch vielfach weltlichen Beziehungen und Vergleichungen. Wenn es nun aber allgemein anerkannt wird, daß Gerhard wie Keiner den rechten Ton des geistlichen Volksliedes zu treffen wußte, so dürfte nicht weniger zugestanden werden müssen, daß eben die seine Dichtungen charakterisirende scharfe Versinnlichung es ist, welche, als dem Auffassungsvermögen der Menge am angemessensten, die Gerhardschen Gesänge für immer zu Lieblingsliedern des Volkes gemacht hat. —

Von dieser Seite betrachtet, wird sich das Kirchenlied nie in dem Maaße isoliren lassen, daß es nicht auch des in würdigen Ausdruck gekleideten Weltlichen zum Tragen und Veranschaulichen des Geistlichen bedürfen sollte. Ist solches nun aber in Betreff des Textes der Fall, so kann es den Reformatoren und denen, welche nach ihnen den Kirchengesang ordneten und förderten, wahrlich nicht als ein crimen ecclesiae zugerechnet werden, wenn sie einzelne vom Volke ausgegangene Tonweisen in die Reihe der geistlichen Melodieen aufnahmen. Und diesen Melodieen selbst können wir bei näherer Ansicht vollends nicht zürnen, denn sie stellen sich, nachdem ihre lebhaften Rhythmen reduzirt sind, in ruhiger frommer Haltung den ursprünglich der Kirche angehörenden würdig zur Seite, gründen sich in ihrer Tonfolge zum Theil auf die Kirchentonarten, und erinnern durch nichts den heutigen Volksmelodieen niederer Art Eigenthümliches an ihre profane Abstammung. Ja, die meisten derselben haben etwas so entschieden Rührendes und dabei einen solchen lyrischen Schwung, daß man fast glauben möchte, sie seien deshalb mit geistlichen Texten versehen worden, um ihren Sangreichthum und ihre Wirkung bei dem kirchlichen Volksgesange nicht zu entbehren.

Was sich aber auch gegen obiges Verfahren von einem ängstlichen Rigorismus in Betracht des ursprünglich weltlichen, jetzt jedoch schon längst verblichenen Gewandes jener Melodieen noch erinnern ließe; ihre Anwendung auf den Kirchengesang ist nun einmal vorhanden und findet in folgenden Beispielen ihre Bestätigung.

Schon unter den älteren Missen der katholischen Kirche erblicken wir eine Anzahl solcher, in denen damals vermuthlich beliebte Melodieen weltlicher Lieder thematisch bearbeitet worden sind, und auch noch in der für die evangelische Kirche unter Luthers Mitwirkung von Rhaw herausgege-

benen Missensammlung begegnen wir Ueberschriften, welche auf weltliche Gesänge hindeuten, wie z. B. Missa von Rener super „Adieu mes amours", Missa von Sampson super „Es sollt' ein Megdlein holen Wein ꝛc." — Häufiger aber noch als in Deutschland, ja fast durchgängig zeigt sich zur Zeit der Reformation die Anwendung weltlicher Weisen auf geistlichen Gesang, wie wir bereits gesehen haben, in Frankreich, in der Schweiz und so auch in den Niederlanden. v. Winterfeld, dessen hymnologische Forschung in dieser wie in mancher andern Beziehung zu bisher nicht vermutheten Resultaten geführt hat, nennt in seinem mehrerwähnten trefflichen Werke „Der evangelische Kirchengesang" (Th. 1. S. 66) ein im Jahre 1540 unter dem Titel „Souter liedekens" in Antwerpen erschienenes geistliches Singebuch (s. o. S. 57), von dessen 159 Melodieen ursprünglich nur 7 dem Kirchengesange angehören. Es begegnen uns hier die seltsamsten Zusammenstellungen bei Vergleichung des Inhalts der Psalmen und Lobgesänge mit den darüber gesetzten Liederanfängen. So ist der Lobgesang des Hiskias zu singen nach der Weise: Ghy lustige amoureuse geesten; der des Zacharias auf die Melodie: Een out man spraeck een jonck meysken an. Der 24. Psalm findet sich der Melodie anbequemt: Een aerdich trommelaerken sonder ducht; der 97: Het vlogch een clein wilt vogelkyn tot myns liefs veynster in; der 87: Een boermann had eenen dommen sin; der 11: Ick hoer die spiessen cracken etc.

Das Verhältniß aber des deutschen Chorals zum weltlichen Liede gestaltete sich so, daß letzteres entweder umgedichtet, und alles Weltliche in eine geistliche Beziehung gebracht wurde, oder daß man der Melodie des weltlichen Liedes einen geistlichen Text unterlegte. Dieses Streben, das Weltliche mit dem Geistlichen zu verschmelzen, zieht sich durch das ganze 16. Jahrhundert. Wie sich schon vor der Reformation in den halb lateinischen halb deutschen Liedern des Peter Dresdensis u. A. die Volkssprache neben die Kirchensprache stellte und mit dieser gemeinschaftlich an dem Gesange Theil nahm, so erlangten auch die Weisen des Volksgesanges im Gewande des geistlichen Liedes ihren Eingang in die Kirche, oft noch in den umgedichteten und „auf einen geistlichen Sinn" gerichteten Texten sich nahe an die ursprünglichen weltlichen Liedesworte haltend. Als älteste und schon längst verschollene Gesänge der letztern Art nennen wir: „Den liebsten bulen den ich han, contrafactum: Den liebsten Herren, den ich han". — „Es hat ein man sein wip verloren, contrafactum: Es hat ein mensch gots huld verloren". — Das breslauer Gesangbüchlein von 1525 (s. o. S. 67.) giebt die der Reformation nicht mehr genehmen und als abgöttisch erschei=

nenden Marien- und Heiligengesänge ebenfalls in Umdichtungen, z. B. das Lied „Maria zart von edler art, verendert und christlich corrigiret: O Jesu zart, göttlicher art". — Das Lied: „Die Frau vom Himmel ruf ich an, verendert und christlich corrigiret: Christum vom Himmel ruf ich an". — Noch eine andere Gesangbuchs-Antiquität „Der Newge Sang-Psalter", von Joachim Aberlin, 1538, enthält unter anderen „Das Lied Anna, du anfengklich bist, verendert und Christlich corrigiert: Christe, du anfengklich bist". — „Das lied Rosina wa was dein gestalt, Christlich verendert: Christe wa was (wo war) dein gestalt". — „Das lied Sant Christoffel, du heiliger man, verendert und Christlich corrigiert: Christe, warer Sun Gottes fron".

Doch begnügte sich jene ganz auf das Christliche gerichtete Zeit nicht allein mit Umdichtungen für den unmittelbaren kirchlichen Gebrauch, sie rief auch Singebücher ins Leben mit Liedern „christlich, moraliter und sittlich verändert, damit die böse ärgerliche weiß unnütze und schampare Liedlein auf Gassen, Feldern, in Häusern und anderswo zu singen mit der Zeit abgehen möchte, wenn man geistliche, gute, nütze Texte und Wort darunter haben könnte". So schreibt Heinrich Knaust auf dem Titel seiner 1571 erschienenen „Gassenhauer ꝛc." (s. o. S. 138); in demselben Sinne erklärt sich auch Herrmann Vespasius, Prediger zu Stade, in dem Vorworte seiner zu Lübeck, ebenfalls im Jahre 1571, erschienenen und in niederdeutscher Mundart abgefaßten Sammlung „Nye Christlike Gesenge unde Lede, up allerley art Melodien der besten olden düdeschen Leder". Er hoffte, daß gottselige Hausväter und Hausmütter mit ihren lieben Kindern und ihrem Gesinde dieselben gebrauchen, sich während der Arbeit und nach gethanem Tageswerke daran erquicken, das Herz zu gottseligen Gedanken erwecken und die schändlichen Buhlenlieder verlassen würden. — Insonderheit aber werde man diese Lieder nun zu den alten schönen Melodieen singen, welche zuvor zu leichtfertigen Liedern seien gemißbraucht worden *).

In welch ein Verhältniß der Form sich aber die Umdichtung neben den Urtext gestellt habe, möge hier noch an einem Beispiele näher ersichtlich werden. Es lautet nämlich die erste Strophe eines im 16. Jahrhundert allgemein bekannten Buhlliedes:

Die Brünnlein, die da fließen,
Die soll man trinken
und wer ein steten Bulen hat,
Der soll ihm winken;
ja winken mit den Augen und treten auf den Fuß.
Es ist ein harter Orden,
Der seinen Bulen meiden muß.

---

*) Vergleiche Augustinus. S. 10.

Die Umdichtung:

Der Gnadenbrunn thut fließen,
Den soll man trinken;
O Sünder, du sollt büßen.
Gott thut dir winken
Mit seinen gütigen Augen und richtet deinen Fuß
Wohl durch das Wort des Glaubens.
Christus allein dir helfen muß *). —

Auch bei den, wenigstens den Melodieen nach noch allgemein gebräuchlichen Liedern: „O Welt, ich muß dich lassen ꝛc.“ und „Wie schön leuchtet der Morgenstern ꝛc.“ lassen sich ähnliche Beziehungen auf weltliche Urtexte nicht verkennen. Das erstgenannte ist uns noch in sofern merkwürdig, als wir in ihm das erste deutsche Lied finden, von dem uns die Geschichte den Namen des Componisten (Heinrich Isaac, kaiserl. Capellmeister um 1490) aufbewahrt hat. Ursprünglich eignete ihm der Text „Insbruck, ich muß dich lassen“; das letztere gründet sich auf ein Liebeslied mit folgender Anfangsstrophe:

Wie schön leuchten die Aeugelein
Der Schönen und der Zarten mein,
Ich kann ihr nicht vergessen,
Ihr rothes Zuckermündelein
Dazu ihr schneeweiß Händelein
Hat mir mein Herz besessen.
Lieblich, freundlich,
Schön und herrlich,
Groß und ehrlich in ihr Gnaden
Will ich mich befohlen haben. —

Wenden wir uns nun zu denjenigen alten Gesängen, welche zwar an sich Originale, ihren Melodieen nach jedoch auf den Volksgesang zurückgeführt werden müssen, und bringen wir der vollständigen Uebersicht wegen hier nochmals auch diejenigen in Erwähnung, die bereits früher zu nennen wir eine Veranlassung fanden, so gestaltet sich folgendes Verzeichniß: —

A. Lieder, die ihre Melodieen von nicht mehr bekannten weltlichen Liedern entlehnt haben.

---

*) Andere Umdichtungen gestalten sich, z. B. bei Vespasius, in ihren Anfängen folgendermaaßen: Nach grüner Farb' mein Herz verlangt ꝛc. — Na ewger Frewd myn Hart verlangt ꝛc. — Ich weiß ein fein's braun's Mägdelein hat mir mein Herz besessen ꝛc. — Ick weet ein döchtsam Meydelyn, heft my myn Harte beseten, Mariam dat Junkfruwelyn, ick wil erer nicht vergethen ꝛc. — Noch bringt der ehrsame Vespasius ein Liedchen — ob Original oder Umdichtung ist nicht bekannt — des wichtigen Inhalts: Hefftu Geldt, so kum hervör, hefftu nicht, blyf hinder der dör.

Luther: *Christ unser Herr zum Jordan kam (s. o. S. 31): d f g a g c̄ h a. 1524*).
— *Es woll' uns Gott genädig sein (s. o. S. 31): h c̄ h a h d̄ c̄ h. 1543**).
Speratus: *Es ist das Heil uns kommen her (s. o. S. 37): a a a a h c̄ h a g. 1524***).
Spengler: *Durch Adams Fall ist ganz verderbt (s. o. S. 38): a a a g a f e d. 1535.
Hertzog: *Nun sich der Tag geendet hat: d̄ g a b b c̄ c̄ d̄. 1670. („Krieger, weltliche Arien, Dresden 1667".)
Scriver: *Der lieben Sonne Licht und Pracht: b f g a b c̄ d̄ c̄. 1690†). — 1730, Telemann.
Zinzendorf: Herz und Herz vereint zusammen: f a g b a g f g b. 1784. Herrnhuter Gesangb. (Alte französische Melodie. 1558.)

B. Uebertragene Melodieen, deren *weltliche Urtexte* noch ganz oder doch in ihren Anfängen *vorhanden* sind.

Creutziger? *Herr Christ, der ein'ge Gott'ssohn (s. o. S. 39): g g a h a g fis e. 1524. Ich hört ein Fräulein klagen††).
Kohlros: *Ich dank dir lieber Herre (s. o. S. 39): a a gis a h gis e. 1530. Entlaubt ist nun der Walde.
Berkenmeier: *Kommt her zu mir spricht Gottes Sohn (s. o. S. 39): g g g d̄ c̄ d̄ b a. 1539. (Ottl 1534). Was wollen wir nun heben an?
Luther: Sie ist mir lieb, die werthe Magd (s. o. S. 31): a d e f g d f e g. 1535. Ach Lieb mit Leid ꝛc.

---

*) Die Jahreszahl soll hier und weiterhin nicht das Alter der Melodieen, sondern die Zeit, in welcher dieselben kirchlich geworden sind, andeuten.

**) Obige Melodie, eine der mächtigsten der evangelichen Kirche, ist bereits 1525 im straßburger: „Teutsch Kirchenampt" vorhanden und vielleicht von M. Greyter erfunden, wurde jedoch erst 1543 auf Luthers Psalmlied, welches man bis dahin nach der Melodie „Christ unser Herr ꝛc." gesungen hatte, übertragen.

***) Dr. Dietelmaiers oben bereits mitgetheilte Behauptung in Betreff dieser Melodie und einzelner anderer entbehrt der urkundlichen Begründung, und kann daher, so interessant sie auch erscheint, von der Hymnologie nicht acceptirt werden. —

†) Die Entstehung dieses Liedes wird also berichtet: „In Scriver's Nachbarschaft wurde einmal des Nachts unter einer angenehmen Melodie ein weltliches Lied abgesungen. Als er nun im Geist betrübt worden, daß die Annehmlichkeit der Musik so gemißbraucht werde, hat er sich aus einer heiligen Rache gegen solchen Mißbrauch hinfort hingesetzt und dieses so angenehme und erbauliche Lied gefertigt, auch das Metrum und die Melodie aus dem angehörten weltlichen Liede beibehalten. — Nun soll also diese schöne Abendliedweise fortan gesungen werden, wenn über einen Pilgrimm der Tag sich geneiget hat, die Todesnacht angebrochen und der Lauf vollführt ist". —

††) Eigentlich eine Verschmelzung der Melodie des vorgenannten Liedes mit der alten Volksweise: Ich stund an einem Morgen.

Luther: Vom Himmel kam der Engel Schaar (s. o. S. 31): f c̄ c̄ d c̄ a b g a.
1543. Aus fremden Landen komm ich her.

Maria, Königin v. Ungarn?: * Mag ich Unglück nicht widerstahn: e g g a c̄ h h a.
1545, Babst. (Newsidler 1536)*). Mag ich Unglück nicht widerstahn.

Alberus: * Ach Gott thu dich erbarmen: a a a h a g a h a. 1566, V. Br.
1573, Keuchenthal. (Newsidler 1536). Frisch auf ihr Landsknecht alle.

* Was mein Gott will gescheh all'zeit: e f g a g c̄ c̄ h c̄. 1572, Magdeburg (Zwischen 1544 und 1546 von Markgraf Albrecht von Brandenburg-Culmbach in der Verbannung gedichtet.) (Melodie: „Il me suffist de tous me maulx" zwischen 1529 und 1539 in Paris gedruckt.)

Helmbold: * Von Gott will ich nicht lassen: g g a b c̄ a g f. 1572, Magdeburg.
Ma belle si ton ame.
Ich ging einmal spazieren **).

Hesse: * O Welt ich muß dich lassen: h g a h d̄ c̄ h. 1598, Wolder.
(Auszug deutscher Liedlein, Nürnberg 1539). Insbruck, ich muß dich lassen.

Poppus: * Ich hab mein Sach Gott heimgestellt: a a a g c̄ h a gis. 1598, Wolder.
Ich weiß ein Blümlein hübsch und fein.
Es liegt ein Schloß in Oesterreich.
Es giebt auf Erd'n kein schwerers Leid ***).

Nicolai: * Wie schön leuchtet der Morgenstern (s. o. S. 46): f c̄ a f c̄ d̄ d̄ c̄.
1603, Schott. — Wie schön leuchten die Aeugelein.

Knoll: * Herzlich thut mich verlangen (s. o. S. 49): e a g f e d e. 1613,
görlitzer Gesangb. — Mein Gemüth ist mir verwirret.

Lindemann: * Man spricht, wen Gott erfreut: e e fis g a h. 1597 †). 1627,
Schein. — Venus, du und dein Kind.

---

*) Ein Newgeordnet Künstlich Lautenbuch durch Hansen Newsidler. Nürnberg 1536.

**) Von dem Dichter Helmbold dem obengenannten weltlichen Liede entlehnt mit der Erklärung: Darum weil diese Melodey So lieblich ist an Stimmen, Daß ein gottesfürchtig Herz dabei In Freuden möchte schwimmen, Hab ich darunter Wort gefügt rc. —

***) Bald auf die eine, bald auf die andere dieser drei Volksweisen wird das Lied „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt" verwiesen, obgleich das Metrum derselben verschieden ist. Zu der oben verzeichneten und kirchlich gewordener hat sich noch eine Parallelmelodie (a c̄ c̄ h ē d̄ c̄ h) dadurch gebildet, daß man aus einem von Vulpius (s. o. S. 51) gefertigten Tonsatze, in welchem dieser die Melodie „Ich weiß ein Blümlein rc." der Altstimme zuwies, die Oberstimme als Melodie acceptirt und beibehalten hat. Demnach erscheint Vulpius allerdings als Erfinder einer Melodie zu „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt", jedoch nicht der ursprünglichen. Vergleiche Koch, Geschichte des Kirchenliedes rc." B. 4, S. 180. —

†) v. Winterfeld hält diese Melodie für eine ursprünglich geistliche, von J. H. Schein

(Weingärtner: Auf meinen lieben Gott.)

Linde- mann? { Jesu, wollst uns weisen (s. o. S. 45): a a a b c̄ a. 1611. Viver lieto voglio. | In dir ist Freude (s. o. S. 45): c̄ c̄ b ā ḡ f. 1611. A lieta vita. } 1627, Schein.

? Von Grund des Herzens mein: h c̄ h g a h. 1668, Sohr. (Umdichtung mit beibehaltener Anfangszeile.)

Albert: * Unser Heil ist kommen (s. o. S. 91): a h c̄is d̄ c̄ a. 1641. 1668, Sohr. — Du plus doux de se traits Amour.

Rist: Jesu, der du meine Seele: d̄ d̄ a b c̄ b a g. 1663, Erf. Gesangb. (In „Tabernaculum pastorum“, München 1650): Wachet doch, erwacht ihr Schläfer.

Flitner: * Ach was soll ich Sünder machen (s. o. S. 103): d d f f g g a a. 1668, Sohr. — Sylvius ging durch die Matten.

? O Du Liebe meiner Liebe: g a h d̄ c̄ h a a. 1784. Herrnhut. Gesangb. (Klagelied auf die Banise): Sollen nun die grünen Jahre.

C. Zu folgenden Liedern sind bis zur Einführung der eigends für sie erfundenen Melodieen die Weisen der hier beigesetzten weltlichen Gesänge benutzt worden:

Christus, der ist mein Leben. Warum willst du wegziehen.
Wenn meine Sünd' mich kränken. Mögt ich mit Luste singen.
Du o schönes Weltgebäude. Daphnis ging vor wenig Tagen.
Jesu meine Freude. Lesbia mein Leben.

D. Nicht mehr im Kirchengesange beibehalten sind folgende Lieder, die ebenfalls nach weltlichen Melodieen gesungen wurden:

O Gott im höchsten Throne: Nu schürz dich, Gredlein, schürz dich.
Ach Gott im höchsten Himmelsthron: Der Schüttensam, der hat ein Knecht.
Ich weiß der Herr, der ist mein Hirt: Heut' hebt sich an ein Abenttanz.
Ach wann soll es dann geschehen: Laßt uns unsrer Tag genießen.
Lobt Gott ihr frommen Christen: Den Wald woll'n wir verhauen.
In dem Leben hier auf Erden: Schönste, will sie mit spazieren
Recht denken, recht reden: Grüß dich Gode, fein's Liebelein.
Was ist besser im Leben: Es reit ein Jäger jagen *).

---

für das Lied: „Auf meinen lieben Gott“ erfundene, ohne jedoch die in Bezug genommene weltliche Melodie als eine andere nachzuweisen. Sie ist aber wirklich, bis auf einige kleine Abweichungen, mit jener identisch und findet sich zuerst in Jacob Regnart's „Der erste Theyl Schöner kurtzweiliger Teutscher Lieder. Nürnberg 1578“.

*) S. P. Sohr's Gesangbücher, ferner das „Gesangbüchlein Dr. M. Lutheri und anderer geistreicher Männer, Amsterdam 1652“ u. a.

Obiges Verzeichniß der in den geistlichen Gesang gekommenen ursprünglich weltlichen Melodieen hätte sich noch durch Recapitulation der französischen Psalmweisen (s. S. 55) und durch Anführung einzelner von Epithalamien und anderen Gelegenheitsgesängen übertragenen Melodieen vermehren lassen. Es mag hier genügen, den Ursprung eines sehr werth zu haltenden Theiles unseres Choralgesanges aus dem Volksgesange nachgewiesen zu haben. Mozart erklärte für das Lied „O Welt ich muß dich lassen" sein bestes Werk geben zu wollen. Palmer nennt die Melodie „Wie schön leuchtet der Morgenstern" die Königin der Choräle, und auch noch für eine Anzahl anderer, ursprünglich weltlicher Melodieen wären ähnliche auszeichnende Prädicate in Anspruch zu nehmen.

Der Choralgesang des 18. und 19. Jahrhunderts.

1. Die Choral-Componisten und Melodieen des 18. und 19. Jahrhunderts.

Auch die beiden letzten Jahrhunderte sind in Hervorbringung neuer Choralmelodieen nicht zurückgeblieben, doch hat nur eine verhältnißmäßig geringe Zahl derselben Eingang in den Kirchengesang gefunden, während wir die übrigen nur hie und da in den größeren Choralbüchern antreffen. Welche Umstände diesem Nichtindengebrauchkommen zum Grunde liegen, möge einer spätern Erörterung vorbehalten sein. Wie jene Erörterung sich aber auch aussprechen möge, so verlangt doch die Pflicht der historischen Treue und der Anerkennung hier, wo nicht in Ausführlichkeit die betreffenden Melodieen, so doch die Namen ihrer Componisten als solcher Männer zu nennen, die der Beförderung des Kirchengesanges Kräfte und Leistungen widmeten und somit in der Geschichte desselben stets Ansprüche auf eine ehrenvolle Erwähnung haben werden. —

Zuvor ist hier jedoch noch über eine zu Anfange des 18. Jahrhunderts entstandene Anzahl von Melodieen zu berichten, die, dem obigen Ausspruche entgegen, sich im Kirchengesange sofort eine Stelle gewannen und die unsere Aufmerksamkeit eben so sehr insbesondere in Anspruch nehmen, als dieselbe von dem Buche, in welchem sie erschienen, überhaupt verlangt wird. Es sind dies die sogenannten „halleschen Melodieen"; als das Buch, in welchem sie zuerst an das Licht traten, stellt sich uns das von Johann Anastasius Freylinghausen, Professor der Theologie und Prediger zu Halle, in zwei Theilen (1704 und 1714) herausgegebene „Geistreiche Gesangbuch" dar, ein Werk, das nicht nur den Kirchengesang durch viele neue Lieder und Melodieen bereicherte, sondern das auch in seiner Gesammtheit als der Ausdruck und Träger einer neuen geistigen und geistlichen Richtung zu betrachten ist. — Man hat diese, bereits 1698 in dem

von Zühlen herausgegebenen darmstädter Gesangbuche sich aussprechende Richtung Pietismus genannt, sie ist vielfach angefeindet und in ein gehässiges Licht gestellt worden; in Wahrheit aber ist von dem Pietismus jener Zeit als von einer geistlichen Erweckung zu reden, als von einer die evangelische Kirche erfrischenden, erneuenden, schöpferisch-begeisternden Regung, die nicht etwa nur die Theologen allein, sondern auch die Gemeinden durchdrang. Trotz der schwärmerischen Verirrungen einzelner seiner Lieder, trotz des von der wittenberger theologischen Fakultät ausgegangenen scharfen Bedenkens gegen dasselbe, ist das Freylinghausen'sche Gesangbuch dennoch das verbreitetste seines Jahrhunderts geworden. Die Zahl der in dasselbe aufgenommenen alten und neuen Lieder ist in den späterhin (1741) vereinigten beiden Theilen auf 1581, die der Melodieen auf 609 gestiegen. Viele Auflagen sind einander gefolgt und noch jetzt bildet ein Auszug desselben das Liederbuch der deutschen Colonistengemeinden Südrußlands.

Blicken wir nun auf den musikalischen Theil des in Rede stehenden Buches, so werden wir in Erinnerung an die damals schon seit längerer Zeit auch auf das geistliche Lied übertragene Arienform hier bei den neuen Melodieen keine Rückkehr zu dem alten, strengen Choralstyle zu finden vermeinen, wir werden aber auch eine Annäherung an das Profane und namentlich an die Theatermusik nicht erwarten, da bekannt ist, daß die Häupter der pietistischen Richtung in Schauspiel und Oper nur Verdammliches fanden. Nichts desto weniger ist die Ausartung vieler „halleschen Melodieen" in den weltlichsten Habitus des Operngesanges eine unläugbare Thatsache. Während die Textesworte von einer übersinnlichen Verzückung zeugen, ertönt in manchen Melodieen das sinnlichste Vergnügtsein bis zu dem Typus der Tanzmusik herab, daher auch die Gegner des Freylinghausen'schen Gesangbuches von denselben mit vollstem Recht als von „galanten, hüpfenden und üppigen" dem kirchlichen Ernste mißziemenden Weisen reden durften. Der Herausgeber zwar ist der Meinung, daß seinen neuen Melodieen sowohl die christlichen Liedern gebührende „Lieblichkeit als Gravität" beiwohne, sein Vorläufer Zühlen hat jedoch schon 1698 den in dem darmstädter Gesangbuche angeschlagenen neuen und hyperfröhlichen Liederton mit den Worten zu rechtfertigen versucht: Warum sollte Gott, der uns seinen Sohn, die ewige Weisheit, die allezeit vor ihm spielet (Sprichw. 8, 30), geschenkt, mit ihm nicht die Mittel schenken, die uns inniglich und kräftiglich aufmuntern durch freudige Erhebung unserer Stimmen vor ihm, dem Vater, zu singen und zu spielen in der allerfreundlichsten Begrüßung und Küssen seines liebreichen Vaterherzens, im Frohlocken und Freudenfeuer eines andächtigen und lieblichen Dankopfers? Geist-

reichen Liedern kann Niemand wehren, daß derjenige durch sie erquickt werde, der mit dem Geiste der Freuden gesalbt ist. Er theilt dann unsere Freude und ist über uns mit Schalle fröhlich".

In ähnlichem Sinne mögen jene Melodieen auch von den zahlreichen Gemeinden aufgefaßt worden sein, die, angezogen von dem die Grenze des Schönen zwar oft überschreitenden sentimentalen, aber dennoch die frömmste Begeisterung athmenden Inhalte der neuen Gesänge des Freylinghausen-schen Buches, dieses entweder selbst einführten oder doch jene Lieder in Menge ihren Gesangbüchern aneigneten. Das weitverbreitete berliner Choralbuch von Kühnau hat nicht weniger als 84 hallesche Melodieen, worunter jedoch auch 25 bereits früher in Darmstadt erschienene, aufgenommen. Das neue preußische evang. Kirchengesangbuch zählt 54 hallesche Lieder, zu denen die preußischen Choralbücher 35 Melodieen enthalten. Wo man sie aber auch aufnahm, war es zugleich Pflicht und Recht, ihre Schnörkeleien und „alamodischen" Auswüchse wegzuthun und der fehlenden Gravität wo möglich auf harmonischem Wege nachzuhelfen.

Tragen nun die in Rede stehenden Lieder und Melodieen gemeinschaftlich die Farbe ihrer Zeit, so haben sie auch noch das Gemeinsame, daß weder von Freylinghausen, noch von dem späteren Herausgeber seines Buches, A. G. Francke (1741), die Dichter und Tonsetzer derselben genannt worden sind. In Betreff der Ersteren konnten Ermittelungen zu Namhaftmachungen führen; die Melodieen anlangend, so wissen wir kaum etwas Näheres beizubringen, als was das Vorwort der ersten Auflage hierüber mittheilt, und dies beschränkt sich eben nur auf die Erklärung, daß die neuen Melodieen theils aus dem darmstädter Gesangbuche genommen, theils „von christlichen und erfahrenen Musicis hieselbst (nämlich zu Halle) aufs Neue dazu componirt worden sind". — Nur Tradition oder Vermuthung ist es, daß ein Theil jener Melodieen von Freylinghausen selbst herrühre, daß andere von den Dichtern ihrer Lieder erfunden und daß auch der große Tonmeister Johann Sebastian Bach zu denselben beigetragen habe *).

Auch neue Weisen zu älteren, bereits mit Melodieen gedruckten Liedern bringt das Freylinghausen'sche Gesangbuch, namentlich wenn diese

*) Sehr entschieden hat W. Stade, der gegenwärtige Inhaber des von J. S. Bach in den Jahren 1701—1704 zu Arnstadt bekleideten Organistenamtes, die Autorschaft von 300 Melodieen des Freylingh. Gesangbuchs für seinen berühmten Amtsvorgänger (Euterpe, 1861) in Anspruch genommen. Es steht zu hoffen, daß Herr Stade jene für die Hymnologie äußerst wichtige Entdeckung speciell nachweisen und urkundlich begründen werde.

Lieder auf einem mystisch-enthusiastischen Grundtone beruhen und wenn der Ausdruck desselben in den bisherigen Melodieen nicht erreicht schien. Schon das mehrerwähnte darmstädter Buch hat Lieder des Johann Angelus neu betont; Freylinghausen, dessen eigenthümliche Melodieen wir hiemit zu verzeichnen beginnen, giebt deren zu den Gesängen jenes ihm besonders zusagenden Dichters nicht weniger als 22, und unter ihnen die noch fast allgemein bekannten und zum Theil noch gebräuchlichen:

Ach sagt mir nichts von Gold ꝛc.: a a c̄ g a f e e e. 1704. (Kg., Kr.*)
Ich will dich lieben, meine Stärke: d̄ g a b b c̄ c̄ d̄ d̄. 1704. (Kg., Sch.)
Hochheilige Dreieinigkeit: a g f e a gis a h. 1704. (Kg., Kn.)
Komm Liebster, komm in deinen Garten: f c̄ c̄ a g a b c̄ f g a g f. 1704. (Kg., Kn.)
Du zuckersüßes Himmelsbrod: c̄ d̄ c̄ b a g g f. 1705**). (Kg., Kn.)
Spiegel aller Tugend: a ē c̄ h a d̄ c̄ h h. 1710. (Kg., Kn.)
Dein eigne Liebe zwinget mich: ē c̄ h a gis a a gis a. 1714. (Kg.)

Zu Gerhard's Liedern:

Fröhlich soll mein Herze springen: fis g d a h a h a g fis d. (Sch., R.)
Auf, auf mein Herz, mit Freuden: f a c̄ d̄ c̄ b a b c̄ a. 1704***). (Kn., R.)
Nicht so traurig, nicht so sehr: e fis g h a g fis. 1714. (Kg.)
Schwing dich auf zu deinem Gott: c d es f g g c̄ c̄ h. 1710. (Sch., Armbrust, Hamb. Gesangb.)

Zu Rist's Liede:

Folget mir, ruft uns das Leben: g a b b c̄ c̄ d̄ d̄. 1704. (Kg., Kr.)

Zu Held's Adventsliede:

Gott sei Dank in aller Welt: d fis g a a h c̄is d̄. 1704. (Sch., Kr.)

Zu Weissel's Adventsliede:

Macht hoch die Thür, die Thor macht weit: h d̄ c̄ h a g a h a. 1704. (Kg., Kr.)

Zu Scriver's Morgenliede:

Der lieben Sonne Licht und Pracht: d g h a c̄ h a g fis. 1704. (Kg., Kr.)

---

*) „Kr.": Zionsharfe, herausgegeben von C. Kocher. Stuttgart 1854. — Indem wir fortfahren, auf spätere Choralbücher, in welche die in Rede stehenden Melodieen noch aufgenommen worden sind, durch obige Abbreviaturen hinzudeuten, ist hier ausdrücklich zu bemerken, daß die Bezeichnung zweier Choralbücher auch da, wo die betreffende Melodie in noch anderen vorhanden ist, für unsern Zweck genügend erscheint. Da, wo nur eine Abbreviatur steht, hat eine noch weitere Verbreitung der Melodie nicht nachgewiesen werden können.

**) 1705 erschien die 2. Auflage des ersten Theils, 1710 die fünfte. 1714 wurde der 2. Theil zum ersten Male ausgegeben.

***) Bereits S. 92. H. Albert zugeschrieben.

Ferner bringt das Freylinghausensche Gesangbuch neue Melodieen zu den neuen Liedern von

Christian Friedrich Richter:

Es glänzet der Christen inwendiges Leben: b c̄ d̄ d̄ g fis fis g c̄ d̄ c̄ b a g. 1704. (Ku., R.)
Es kostet viel ein Christ zu sein: a c̄ h a ē h c̄ h a gis*). 1704. (Ku., R.)
Hüter, wird die Nacht der Sünden: a h c̄ d̄ ē c̄ h a a. 1704. (Ku., Sch.)
Mein Freund zerschmilzt aus Lieb ꝛc.: d̄ c̄ b a h c̄is d̄ d̄ c̄is d̄ d̄. 1704. (Ku., R.)
Der schmale Weg ist breit genug ꝛc.: c̄ c̄ h h ē f̄ d̄ g f̄ ē d̄ ē d̄ c̄ c̄. 1704. (Ku., Kr.)
Wirf ab von mir das schwere Joch ꝛc.: d e fis g a b a g fis g a a. 1704. (Ku., Kr.)
Meine Armuth macht mich schreien: g a b c̄ d̄ d̄ ēs d̄ c̄ b g. 1704. (Ku., R.)
Jesus ist das schönste Licht: f f b b c̄ c̄ d̄. 1704. (Sch., R.)
(Auch die Melodie des L. wird dem Dichter zugeschrieben.)
O wie selig sind die Seelen: b b b b d̄ c̄ c̄ ēs d̄ c̄ c. 1710. (Ku., R.)
Mein Salamo, dein freundliches ꝛc.: c̄ c̄ b a a c̄ d̄ c̄ c̄ d̄ f̄ f̄ b c̄ a. 1714. (Ku., R.)
(Ursprünglich zu Freylinghausens Liede: So ist denn nun ꝛc.)
Gott, den ich als Liebe kenne: e e e e a h a gis e. 1714. (Kg., R.)
Stilles Lamm und Friedefürst: h ē h h c̄ g fis e e. 1714. (Kg., R.)

Christian Jacob Koitsch:

Lasset uns den Herren preisen und vermehren: e d̄ ē h c̄ d̄ ē d̄ d̄. 1704. (Ku., R.)
Du bist ja, Jesu, meine Freude: f c̄ a d̄ c̄ b a g f. 1704. (Ku., Sch.)
Herr, so du wirst mit mir sein: f c̄ b a g f e f g. 1704. (Ku., R.)
* Liebes Herz bedenke doch: d̄ d̄ c̄ h c̄ h a g g. 1710. (Sch., R.)

Wolfgang Christoph Deßler:

* Mein Jesu, dem die Seraphinen: c d e f g a g f f f. 1704. (Sch., R.)
(Angeblich von Benedict Schultheiß, Organist in Nürnberg.)
* Wie wohl ist mir, o Freund ꝛc.: a c̄is h a h ē a d̄ c̄is h h. 1704. (Ku., R.)
(Angeblich von Chr. Fr. Richter.)
Was frag ich nach der Welt: h g g a a h. 1704. (Kg.)

*) Zu der ebenfalls von Chr. Fr. Richter gedichteten Parodie dieses Liedes „Es ist nicht schwer ein Christ zu sein" wird obige Melodie an manchen Orten in Dur gesungen, eine Modification, die jedoch für den Gemeindegesang zu gefährlich scheint, um sie da, wo die Stammmelodie bekannt ist, zu empfehlen.

Christian Andreas Bernstein:

Zuletzt gehts wohl dem, der gerecht &c.: e̅s̅ b c̄ g as b c̄ f g f f. 1704. (Kg.)

Ihr Kinder des Höchsten, wie &c.: c̄ h a g a a a g g a g f e c. 1704. (Ku., R.)

Mein Vater, zeuge mich: e e a gis a h. 1704. (Ku., R.)

Bartholomäus Crasselius:

* Dir, dir Jehova will ich singen: g c̄ g a a g f e c*). 1704. (Ku., R.)

Friede, ach Friede, ach &c.: d̄ ē d̄ c̄ h a g fis e fis g g. 1704. (Kg., Ku.)

Nun ruht doch alle Welt: ē ē c̅i̅s̅ f̅i̅s̅ f̅i̅s̅ f̅i̅s̅. 1710.

(Wahrscheinlich ist Crasselius auch Erfinder der vorstehenden Melodieen seiner Lieder.)

Johann Anastasius Freylinghausen:

Der Tag ist hin: d̄ a g f e d. 1704.

Du Geist des Herrn, der du &c.: a a a f a g f e e d. 1704. (Ku., R.)

Herr und Gott der Tag und Nächte: e e e e a h gis gis. (Kg.)

Unerschaffne Lebenssonne: g fis g a h a g g. 1704. (Kg., Kr.)

Den die Engel droben: g d̄ b c̄ d̄ b. 1714.

Ludwig Andreas Gotter:

Glück zu, Kreuz, von ganzem Herzen: h d̄ c̄ a h h a a. 1704. (Kg., Kr.)

Treuer Vater, deine Liebe: g g g c̄ e f f e e. 1704.

Erquicke mich, du Heil der Sünder: ē fis ē a h c̅i̅s̅ c̅i̅s̅ h h. 1710. (Ku., Sch.)

Lebt doch unser Herrgott noch: h d̄ h g g c̄ c̄ h h. 1714. (Kg., Kr.)

(Angeblich von J. S. Bach.)

Johann Eusebius Schmidt:

* Fahre fort, fahre fort: c d e f g a h c̄. 1704. (Ku., R.)

Sei fröhlich im Herren &c.: c c e fis g g g a a h c̄ c̄. 1704. (R., Kr.)

(Auch die Melodieen dieser Lieder werden dem Dichter zugeschrieben.)

Es ist vollbracht &c.: h d̄ c̅i̅s̅ h fis e fis d. (Kg., Kr.)

Gottfried Arnold:

* O Durchbrecher aller Bande: f g a g a h c̄ c̄. 1704. (Ku., R.)

Mein König schreib mir dein Gesetz: d̄ g a b a g fis e d. 1704. (Kg., Ku.)

---

*) Man pflegt diese Melodie als eine Nachbildung der 1715 zuerst in dem hamburger Choralbuch von Bronner gedruckten und noch in das 17. Jahrhundert datirten Dur-Melodie des Liedes „Wer nur den lieben Gott läßt walten: g c̄ g a a g f e c" zu bezeichnen. Die große Aehnlichkeit beider Melodieen ist augenscheinlich, und da die Strophe, in welcher Crasselius sein schönes Lied gedichtet, eine neuere und von ihm eingeführte ist, so läßt sich wohl annehmen, daß er die ihn anmuthende Melodie benutzt und erweitert haben werde. Nach L. Erk's Choralmelodieenbuch (1861) soll sie bereits stehen in: Musicalisch Handbuch der Geistl. Melodieen. Hamburg 1690.

Wie schön ist unsers Königs Braut: d g a h c̄ h a g. 1704. (Kn., Sch.)
(Schon im darmstädter Gesangbuche von 1698 mit andern Melodieen.)
*O, der Alles hätt' verloren: c d es d es f g g. 1705. (Sch., R.)
(Später auf Winkler's: „Ringe recht, wenn Gottes Gnade" übertragen.)

Ernst Lange:

O Gott, du Tiefe sonder Grund: c̄ h g c̄ es̄ d̄ c̄ h. 1710. (Kg., W.)*)
Vollkommenheit, du Haupt der Gaben: d̄ f̄ es̄ d̄ f̄ b d̄ c̄ b. 1714. (Kg., W.)
Mein Seufzen bricht herfür: a b a f e d. 1714. (Kg., W.)

Ulrich Bogislaus v. Bonin:

Ach, Seele, sollte dich erfreuen: d̄ a g f d̄ c̄ b a f. 1714. (Kg., W.)
Der Glaube siegt und bricht: a a a d̄ e̅ cis̄. 1714. (Kg., W.)
Mein holder Freund ist mein: g a a a cis̄ d̄. 1714. (Kg., W.)

Johann David Herrnschmidt:

Lobe den Herren, o meine Seele: c̄ g c̄ c̄ c̄ c̄ d̄ ē f̄ ē d̄. 1714. (Sch., R.)
*Gott will's machen: e h g e. 1704. (Kn., R.)

Amadeus Creutzberg:

Wer überwindet, soll rc.: d̄ h g d̄ c̄ c̄ c̄ c̄ h c̄ h g. 1704. (Kn., R.)
Wie wohl ist mir, wenn ich rc.: b c̄ c̄ b. 1714. (Sch.)

Johann Jacob Rambach:

Mein Jesu, der du vor dem Scheiden: d̄ es̄ d̄ c̄ b a g g fis g g. 1714. (W., Sch.)
(Mein Jesu, hier sind deine Brüder.)

Johann Christian Nehring:

*Die Tugend wird durchs Kreuz geübet: d g a h g d̄ d̄ h g. 1704. (Kn., Sch.)
(Melodie vermuthlich von Chr. Fr. Richter und späterhin auf Gellert's: Wie groß ist des Allmächt'gen Güte rc. übertragen.)

Johann Heinrich Schröder:

*Eins ist noth, ach Herr dies Eine: c̄ c̄ d̄ ē f̄ f̄ ē ē. 1704. (Kn., R.)
(Aus der Melodie des Neandrischen Liedes: „Großer Prophete rc." herausgebildet.) —

Abraham Hinkelmann:

Seligstes Wesen, unendliche Wonne: g a g f̄ e c̄ c̄ c̄ d h c̄ c̄. 1704. (Kn., Kr.)

Levin Johann Schlicht:

Ach mein Jesu sieh, ich trete: c̄ f̄ c̄ as f g b f e f. 1710.

Johann Joseph Winckler:

Entbinde mich, mein Gott rc.: c g f es d c g c̄ as g f d g es c. 1714. (Kn., R.)

---

*) Wernigerodisches Gesangbuch, 1738.

Johann Tribbechovius:

O du Hüter Israel: es̄ d̄ b c̄ f̄ g as g. 1714. (Kg., W.)

Peter Lackmann:

Dieweil ich auferstehe: d g g a h c̄ h h. 1704. (Kr.)

Zerfließ mein Geist ꝛc.: e g a h h̄ ē ē fis̄ d̄ cis̄ h. 1704. (Kn., N.)

Johann Wilhelm Baier:

Wer ist der Herr? der alle ꝛc.: d̄ f̄ c̄ d̄. 1704. (Kr.)

Buchfelder:

Erleucht mich, Herr mein Licht: h h c̄ d̄ c̄ h a. 1704. (Kn., N.)

Johann Christian Lange:

Auf Triumph, es kommt die Stunde: h c̄ d̄ ē d̄ c̄ h a. 1704. (Kg.)

Christian Ludwig Edeling:

Christen erwarten in allerlei Fällen: a gis c̄ h e e ē ē d̄ d̄ d̄ c̄. 1714.

Johann Mentzer:

O daß ich tausend Zungen hätte: d d d g fis g (a g a) a d̄ d̄ h g. 1704. *)

In den vorstehend verzeichneten Melodieen des Freylinghausenschen Gesangbuchs ist die bei weitem größere Zahl der im 18. Jahrhundert und überhaupt in der neueren Zeit noch gebräuchlich gewordenen enthalten. Wie viele andere Melodieen auch noch neben und nach diesen erschienen, und wie entschieden auch der kirchliche Werth einer Anzahl derselben sein mag, so haben sie doch nur einen verhältnißmäßig geringen und häufig nur lokalen Eingang gefunden, weil sie eben nicht durch Gesangbücher eingeführt wurden, die dem von Freylinghausen an durchgreifender Bedeutung ähnlich gewesen wären.

Als Componisten dieser Melodieen sind hier zu nennen:

Christian Friedrich Witt, gestorben 1716 als Capellmeister zu Gotha und Herausgeber eines Cantionals:

Gerhard: Nicht so traurig, nicht so sehr: c̄ g a a g f e. 1715. (Sch.)

Gottfried Heinrich Stölzel, gestorben 1719 als Amtsnachfolger des Vorgenannten:

Schenck: Nun, Gottlob, es ist vollbracht: d̄ c̄ h d̄ c̄ h a.

---

*) Um die anmuthige und vermuthlich von dem Dichter selbst untergelegte Melodie benutzen zu können, wurden für die eingeschalteten 3 Noten, so wie für fernere 5 Noten des Abgesanges Wiederholungen des Textes nothwendig. Man fühlte jedoch bald das Tändelnde und Unangemessene dieser Singweise, und so entstanden denn jene schönen Melodieen, die wir für das Lied bei Dretzel, König und im herrnhuther Choralbuch verzeichnet finden.

Joh. Georg Christ. Störl, geboren 1676 zu Kirchberg und gestorben 1730 als Organist und Capellmeister zu Stuttgart. Das von ihm 1711 herausgegebene Choralbuch enthält an 700 neue Melodieen, die er wohl zum Theil selbst gesetzt haben wird. Namentlich werden ihm zugeschrieben die in den Kirchengesang aufgenommenen und bereits 1698 vorhandenen Melodieen:
Arnold: Entfernet euch ihr matten Kräfte: a a g f a g f e d. (Kn., R.)
Rongehl: * Nur frisch herein &c.: g c̄ g a e f g c d e d c. (Kn., R.)
Cassius: Auf, auf mein Herz und du mein ganzer Sinn: b c̄ d̄ b c̄ f b c̄ b a b. (Kg., Kr.)

Ebenso auch die 1711 erschienenen:
Hiller: Ruhet wohl, ihr Todtenbeine: a c̄ f f a c̄ a f. (Kr.)
Gerhard: Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld: a a a d̄ f e d̄ cis. (Kg., Kr.)
Angelus: Ich will dich lieben meine Stärke: a ē d̄ c̄ h a h gis e. (Kg., Kr.)
Connow: Wer Jesum bei sich hat: g b g d̄ c̄ b. (Kg.)
F. C. Hiller: O Jerusalem, du schöne: f b a g g g c̄ b a f. (Kr.)

J. G. Hille, um 1739 Cantor zu Glaucha bei Halle, setzte die Melodieen zu:
O ihr auserwählten Kinder: c f e f g g a g. (Kn.)
Allendorf: Einer ist König, Immanuel singet: f c f a g f a a h c̄ c̄. (Kn.)
Lehr: Mein Heiland nimmt die Sünder an: g c̄ a g d d e f e. (Kn., R.)

Johann Sebastian Bach, geboren 1685 zu Eisenach, gestorben 1750 als Cantor und Musikdirector der Thomasschule zu Leipzig. Von diesem berühmten Manne besitzt die Literatur des Kirchengesanges zunächst eine mit seltener Kunst vierstimmig gesetzte Sammlung von Choralgesängen, sodann ist er auch noch nach der von innern und äußern Gründen unterstützten Vermuthung v. Winterfeld's für den Erfinder von 47 Kirchenmelodieen zu halten, die sich theils schon im Freylinghausenschen und später vereinigt in dem 1736 von Schemelli herausgegebenen Gesangbuche befinden. —

Ueblich oder wenigstens bekannt geworden sind hievon:
Das walt Gott Vater und Gott Sohn: es g b b g es f g.
Zihn: Gott lebet noch: f a h c̄. 1714. (Freyl., R.)
Gerhard: Der Tag mit seinem Lichte: e g a h g fis e. (Kg.)
? Meines Lebens letzte Zeit: h h c̄ h h a h*). (Kg., Sch.)

---

*) Die Tendenz dieser Schrift gestattet es hier nur beiläufig zu bemerken, daß die Größe J. S. Bach's weniger in den von ihm erfundenen Choralmelodieen, als

Joh. Balth. Reimann, geboren 1702 und um 1730 Organist zu Hirschberg, ist Componist von 118 Melodieen, die sich in seinem 1747 erschienenen Choralbuche befinden und zum Theil noch in Schlesien gesungen werden.

Gerhard: Auf, auf mein Herz mit Freuden: h e h $\overline{cis}$ h a gis fis. (1825, Blüher.)

Schmolke: Wollt ihr wissen, was mein Preis: a a fis d g h a. (Sch., Kr.) (Einer nur ist ewig werth.)

Du Grain, um 1746 in Danzig lebend, hat zu dem dortigen Gesangbuche 26 neue, jedoch nicht in den Druck gekommene Melodieen gesetzt *).

Kirchhof, um 1750 Cantor zu Königsberg, ist wahrscheinlich Verfasser der schönen bei Reinhard (1828) befindlichen Melodieen:

Thilo: * Groß ist, Herr, deine Güte: $\overline{d}$ g a h g a d.

Gerhard: Ich singe dir mit Herz und Mund: f a g f $\overline{d}$ $\overline{c}$ b a.

C. G. Bolze, um 1750 Cantor zu Potsdam, componirte 3 Melodieen, die in Kühnau's Choralbuch aufgenommen worden sind.

J. F. v. Cronegk, Regierungsrath zu Nürnberg, gestorben 1758, ist Dichter und Componist des Liedes:

Einsamkeiten, euch erhebe: b b b b $\overline{es}$ $\overline{es}$ $\overline{d}$ b. (Sch., Kr.)

Johann Caspar Vogler, gestorben 1765 als Hoforganist und Bürgermeister zu Weimar, hat zu einigen alten Liedern neue Melodieen herausgegeben.

Zu den um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine neue Epoche für das Kirchenlied beginnenden Dichtungen und zunächst zu den von Gellert 1757 erschienenen „geistlichen Oden und Liedern“ haben Melodieen gesetzt:

Joh. Friedr. Doles, Cantor der Thomasschule und Musikdirector zu Leipzig, geboren 1715 zu Steinbach in Franken, gestorben 1791. Seine 1758 erschienenen 21 Melodieen sind zugleich die ersten, welche zu den Liedern dieses Dichters in den Druck gekommen sind, doch haben nur we-

in seinen vielen und bewundernswerthen Compositionen für den geistlichen Kunstgesang und für das Orgelspiel sich ausspricht. Er wird auf diesem Gebiete von Niemanden erreicht und verdient vollkommen die Verehrung, die sich noch in neuester Zeit durch das mit einem großen Kostenaufwande verbundene Unternehmen einer Gesammtausgabe seiner Werke ausgesprochen hat. —

*) Vermuthlich identisch mit Johann du Grain, der in den Jahren 1737—39 als Sänger und Componist an der evangl. Hauptkirche zu St. Marien in Elbing angestellt war. Seine 1737 geschriebene Passionsmusik ist daselbst noch bis in das erste Decennium des gegenwärtigen Jahrhunderts hinein jährlich aufgeführt worden. —

nige derselben Eingang in einzelne Choralbücher, kaum aber hie und da in den Gemeindegesang gefunden:

Die Himmel rühmen des Ewigen ꝛc.: b $\overline{es}$ $\overline{d}$ $\overline{es}$ $\overline{es}$ b as as b g es.

Die ihm zugeschriebene Melodie:

Anbetungswürdiger Gott: b g es b b $\overline{c}$. (1845, Markull.)

befindet sich bereits bei Zühlen (1698) und ist von dem Liede: „Was frag ich nach der Welt" übertragen worden. Dagegen haben wir noch als seine Composition zu nennen die nicht ungebräuchlich gebliebene Melodie des Titius'schen Liedes:

Sollt es gleich bisweilen scheinen: f f $\overline{c}$ $\overline{c}$ g a g g. (Sch., Kr.)

J. J. Quanz, berühmter Flötist und Lehrer Friedrichs des Großen, geboren 1697 zu Oberscheden im Hannöverschen, gestorben 1773 in Potsdam. Auch von ihm erschienen 21 „Neue Kirchen-Melodieen zu denen geistlichen Liedern des Herrn Professor Gellerts, welche nicht nach den gewöhnlichen Kirchen-Melodieen können gesungen werden. Berlin 1760". Einige von ihnen fanden zwar Eingang in die Choralbücher, ihre Anwendung im Kirchengesange kann jedoch nicht nachgewiesen werden. —

Wer Gottes Wege geht: g g a h a a. (Sch.)

Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre: a $\overline{d}$ a fis g d g fis e fis d. (Kn.)

Wie wenig wird in guten Stunden: g $\overline{d}$ $\overline{d}$ $\overline{d}$ $\overline{d}$ $\overline{e}$ $\overline{d}$ $\overline{c}$ h. (Kn., 1858, Sämann.)

Eine günstigere Aufnahme fanden dagegen die Melodieen von

Carl Ph. Emanuel Bach, einem Sohne des großen Joh. Sebast. Bach, geboren 1714 zu Weimar und gestorben 1788 als Musikdirector zu Hamburg. Schon im Jahre 1759 wurden von ihm Melodieen zu Gellerts Liedern für die häusliche Erbauung herausgegeben. 1787 erschienen seine „Neue Melodieen zu einigen Liedern des Hamburgischen neuen Gesangbuchs", von denen 10 den Gellertschen Liedern angehören und fast alle, wie seine unten genannte Melodie der Klopstockschen Auferstehungshymne im Kirchengesange einheimisch geworden sind:

Gedanke, der uns Leben giebt: b b $\overline{d}$ $\overline{c}$ b $\overline{es}$ $\overline{d}$ $\overline{c}$. (1857, Armbrust.)

Gott ist mein Lied: a h a g fis. (N., M.*).)

Wie groß ist des Allmächt'gen Güte: $\overline{d}$ $\overline{es}$ $\overline{d}$ $\overline{c}$ $\overline{c}$ $\overline{f}$ $\overline{es}$ $\overline{d}$ b. (Sch.)

Besitz ich nur ein ruhiges Gewissen: a fis e d a h $\overline{cis}$ $\overline{d}$ $\overline{cis}$ h a. (Sch., L.**).)

Was sorgst du ängstlich ꝛc.: c e f e a a g g f. (Sch.)

Was ist mein Stand, mein Glück: g a b $\overline{c}$ a b. (Sch., L.)

Du klagst und fühlest die Beschwerden: $\overline{d}$ $\overline{d}$ a b b $\overline{c}$ b b a. (N., L.)

---

*) „M.": Markull, Choralmelodieen. Danzig, 1845.

**) „L.": Lutze, Choralbuch. Königsberg, 1826.

Jauchzt ihr Erlösten dem Herrn: b c̄ d̄ e̅s̅ d̄ c̄ b. (Sch., L.)
Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre: c̄ c̄ f̄ ē d̄ d̄ c̄ c̄ b a a. (Sch.)
Auferstehn, ja auferstehn wirst du: d̄ c̄ e̅s̅ d̄ c̄ b a b c̄. (Sch., R.)

Ziemlich verbreitet und bekannt sind auch die Melodieen zu Gellert's Liedern von:

Johann Adam Hiller, geboren 1728 zu Wendisch-Ossig, gestorben 1804 als Cantor der Thomasschule und Musikdirector zu Leipzig, den wir hier zugleich auch als den Begründer des deutschen Liederspiels, als einen fleißigen musikalischen Schriftsteller und als den Herausgeber eines Choralbuches nennen. Schon 1761 erschienen, fanden jene Melodieen zum Theil noch gleichzeitig mit den Gellertschen Liedern ihre Aufnahme in den Kirchengesang:

Gott ist mein Lied: a a h c̅i̅s̅. (Sch.)
O Herr mein Gott 2c.: g h a g a h d̄ ē d̄ c̄ h. (Sch., R.)
Die Himmel rühmen 2c.: g c̄ d̄ h c̄ c̄ d̄ ē f̄ ē c̄. (L. R.)
Du klagst, o Christ 2c.: g a a d̄ c̄ c̄ b g fis. (Sch.)

Noch ist auch von ihm bekannt und gebräuchlich folgende Melodie zu Deßler's Liede:

Ich laß dich nicht: f a b c̄. 1793. (M., Kr.)

Ferner haben wir als ziemlich bekannt gewordene Melodieen Gellertscher Lieder zu erwähnen die von:

J. C. Schmügel, gestorben 1798 als Organist zu Mölln, gesetzten:
Nie will ich dem zu schaden suchen: b g as b b c̄ c̄ c̄ b. (R.)
Du klagst und fühlest die Beschwerden: d̄ d̄ d̄ e̅s̅ e̅s̅ d̄ c̄ b a. (Sch., R.)

Noch wäre hier das Verzeichniß der Angehörigen des Gellert'schen Sängerkreises mit vielen Namen fortzuführen, denn wie wir uns kaum eines namhaften Tonsetzers der römischen Kirche zu erinnern wissen, der nicht Beruf und Neigung zur Wirksamkeit für den geistlichen Gesang durch eine neue Betonung der Messe ausgesprochen hätte, so dürfte kaum ein Choralcomponist der neuern Zeit an den vortrefflichen Liedern des frommen Gellert vorübergegangen sein, ohne wenigstens eins derselben mit einer neuen Melodie zu schmücken. Selbst Tonmeister erster Größe, wie ein Haydn und Beethoven, haben, obschon sie einer andern Confession angehörten, den Genius unsers Dichters in ähnlicher Weise geehrt, jener durch Benutzung der Gellert'schen Worte zu zwei seiner köstlichsten Motetten, dieser durch seine „Sechs Lieder Gellert's zur häuslichen Erbauung".

Bei einer so allgemeinen Werthschätzung der Gellert'schen Lieder konnte es nicht fehlen, daß sich dieselben auch über die Grenzen Deutschlands hinaus verbreiteten, welche Verbreitung sich durch die vorhandenen Ueber-

setzungen in das Dänische, Französische, Russische, Polnische ꝛc. kund giebt. Namentlich ist es noch innerhalb der deutschen Sprachgrenze die reformirte Kirche der Schweiz, die den sanften und doch von einem edeln Feuer durchströmten Sänger des Glaubens und der christlichen Moral adoptirt und ihm in ihrem größten geistlichen Dichter Lavater einen nicht unwürdigen Nachfolger gegeben hat. — Wie wenn sie jedoch an jenen Liedern etwas Eigenes besitzen wollte, wurden von ihr die bereits zu denselben vorhandenen Melodieen durch neue ersetzt, und so haben wir denn hier noch eine Anzahl schweizerischer Melodieen zu Gellert's Liedern aufzustellen, von denen wir jedoch nur eben wissen, daß sie als anonym erscheinen und seit einer Reihe von Jahren in den züricher Gesangbüchern angetroffen werden.

Das dortige Gesangbuch vom Jahre 1853 enthält neben anderen folgende Lieder und Melodieen:

Du klagst und fühlest ꝛc.: b b c̄ d̄ d e̅s̅ e̅s̅ d̄ c̄.
Für alle Güte sei gepreist: g h c̄ d̄ d̄ c̄ h a.
Gedanke, der uns Leben giebt: f b c̄ d̄ b e̅s̅ d̄ c̄.
Herr, stärke mich dein Leiden ꝛc.: f f g a c̄ d̄ c̄ b a g f.
Mein erst Gefühl sei Preis ꝛc.: g g a h d̄ d̄ c̄ h.
Nach einer Prüfung kurzer Tage: b g f es f as as g f.
O Herr, mein Gott, durch den ꝛc.: f c̄ d̄ c̄ f g a b c̄ d̄ c̄.
Was ist's, daß ich mich quäle: f b a b c̄ d̄ c̄.
Wenn Christus seine Kirche schützt: f f f g f b c̄ d̄.
Dies ist der Tag, den Gott gemacht: g c̄ h c̄ a g f e.
Gott ist mein Hort: e a a gis. (1854,
Gott ist mein Lied: d a a fis. Kocher.)
Jesus lebt, mit ihm auch ich: b a b b c̄ a b.

Niklaus Käsermann, Cantor an der Hauptkirche zu Bern, hat im Jahre 1804 (S. Becker, Choralsammlungen S. 52) neue Melodieen für Gellert's Lieder herausgegeben, zu deren Ansicht ich noch nicht habe gelangen können. Vielleicht wurden die vorstehend aus dem züricher Gesangbuch angeführten Melodieen den Compositionen Käsermanns entnommen.

Ist nun auch eine gleich lebhafte Aufforderung zur Betonung in den geistlichen Liedern der übrigen neueren Dichter nicht durchgängig vorhanden, so stellt sich uns doch die Zahl der Tonsetzer, die neben Gellert sich auch diesen anschlossen, als eine vielfältige dar, wie wir denn hin und wieder auch solchen begegnen, die mit der Composition eines alten Liedes auftreten, in der Meinung, endlich die rechte Melodie desselben gefunden zu haben.

Es ist demnach noch der Bericht über die Choralcomponisten und Melodieen der neuern Zeit hier, wie folgt, fortzusetzen:

. . . . . Holzt, um 1785 Organist zu Marienburg in Preußen, soll die ausgezeichnet werthvolle Melodie des Gerhard'schen Liedes:
Sollt ich meinem Gott nicht singen: a gis a h $\bar{c}$ h a h e. (L., 1834 Döring.) gesetzt haben. Sie ist jedoch sehr wahrscheinlich ältern Ursprungs und wird vermuthlich der Zeit angehören, in welcher Melodieführungen durch verminderte Intervalle — vergl. ihre 2. Zeile: h $\bar{c}$ gis a ꝛc. — hie und da von den Tonsetzern versucht wurden.

Amalie, Prinzessin von Preußen, setzte 1782 zu Rammler's Passionslied:
„Du, dessen Augen flossen" die Melodie: g g $\overline{es}$ $\bar{d}$ $\bar{c}$ $\bar{c}$ h. (Kr., Gütersloher Gesangb.)

Von den sehr schätzbaren Kirchen-Componisten:

Gottfr. Aug. Homilius, geboren 1714 zu Rosenthal, gestorben 1783 als Musikdirector in Dresden,

Joh. Heinr. Rolle, geboren 1718 zu Quedlinburg, gestorben 1785 als Musikdirector in Magdeburg,

Georg Ph. Telemann, geboren 1681 zu Magdeburg und gestorben 1767 als Musikdirector in Hamburg,

sind theils in ihren eigenen, theils in fremden Choralbüchern einige Melodieen vorhanden *). Am bekanntesten davon dürfte sein die von Homilius gesetzte:
Sollt es gleich bisweilen scheinen: f f $\bar{c}$ $\bar{c}$ b g a f. (Sch., 1825 Blüher);
von Rolle die in Kallenbachs Choralb. befindlichen:
Rambach: Herr, deine Allmacht reicht so weit: g a h $\bar{c}$ a a h $\overline{cis}$ $\bar{d}$.
— Du weiser Schöpfer aller Dinge: g $\bar{d}$ h $\bar{e}$ $\bar{d}$ $\bar{e}$ $\bar{d}$ $\bar{d}$ c h.
Schlegel: Mit fröhlichem Gemüthe: a $\bar{d}$ $\overline{cis}$ $\bar{d}$ h a g fis.

Joh. Joseph Klein, Organist und Advocat zu Eisenberg, hat zu seinem 1785 herausgegebenen Choralbuche einige Melodieen gesetzt.

Christoph Gregor, geboren 1723 und gestorben 1801 als Organist und Bischof der Brüdergemeine in Herrnhuth, und

Ph. Heinr. Wolther, Bischof der Brüderkirche, um dieselbe Zeit lebend, haben einige in dem Choralbuche der Brüderkirche (1784) befindliche Melodieen gesetzt, unter denen am bekanntesten geworden sind:

---

*) An Fruchtbarkeit fast J. S. Bach erreichend, hat Telemann auch eine bedeutende Anzahl von Kirchencantaten geschrieben, die sich durch ihre Popularität viele Freunde erwarben. Die elbinger St. Marienbibl. besitzt 2 sogenannte Jahrgänge derselben, welche, wie der Augenschein lehrt, stark benutzt worden sind. —

a) von Gregor: ? Erwünschte Zeit ꝛc.: a f e d a d̄ a d c̄ b a. (Kr.)
b) von Wolther: ? Schlaf, liebes Kind ꝛc.: e a c̄ c̄ a a gis a. (Kr.)

Gottlob Friedrich Hillmer ist Componist der folgenden, zuerst in dem Choralbuche der Brüdergemeine (1784) befindlichen Melodie, die auch in einige neuere Choralbücher übergegangen ist:

Die Gnade unsers Herren Jesu Christi: a d̄ a a a h a a g fis. (Kr., Erk.)

In dem sehr gebräuchlich gewordenen, 1786 in der 1. Auflage und 1790 in einem 2. Theile erschienenen Choralbuche von

Joh. Christ. Kühnau, geboren 1735, gestorben 1805 als Musikdirector in Berlin, befinden sich außer einigen eigenen Compositionen des Herausgebers auch noch neue Melodieen von:

J. F. Kolbe, um 1768 Musikdirector in Potsdam,
S. M. D. Gattermann, um 1782 Conrector in Berlin,
J. Ph. Kirnberger, geboren 1721, gestorben 1783 als Kammermusikus und berühmter Contrapunktist in Berlin,
. . . . Levit, um 1786 Organist in Züllichau,
J. K. Rex, um 1787 Cantor in Berlin,
J. F. Rötscher, um 1768 Musikdirector zu Allstädt in Thüringen.

In einige Verbreitung gekommen sind folgende Melodieen Kühnau's:

Gellert: Besitz ich nur ꝛc.: a c̄ h a a d̄ d̄ c̄ c̄ c̄ h c̄. (R.)
— An dir allein ꝛc.: g a a b g d̄ b c̄ c̄ b a. (Sch., 1844 Layritz.)
— Dir dank ich heute ꝛc.: f b c̄ d̄ c̄ ēs̄ d̄ c̄ b. (Sch.)
— Jauchzt ihr Erlösten dem Herrn: d̄ d̄ d̄ ē e ē f̄is. (Sch.)
Hermes: Wie lieblich winkt sie mir ꝛc.: b ēs̄ c̄ b as g. (Sch.)
Gleim: Unsre Aussaat segne Gott: g a h g h c̄īs̄ d̄. (Sch. L.)

Von Levit fand Verbreitung die Melodie:

? O schönes Himmelreich: g c̄ a g f e. (Sch.)

Von Rötscher:

Homburg: Jesus, unser Trost und Leben: a a b c̄ f g a g f. (Sch., Kr.)

Von Rex:

v. Schweinitz: Wird das nicht Freude sein: b b c̄ d̄ d̄ ēs̄. (Sch.)

Von Kirnberger:

Gellert: Gott ist mein Lied: b es g f. (1811, Umbreit, R.)

Johann Schmidlin, um 1790 Prediger zu Wezikon und Seegarden bei Zürich, ist als Herausgeber eines musikalischen Gesangbuches zu nennen, dessen 5., im Jahre 1792 erschienene, Auflage 488 Lieder und Melodieen enthält, welche letztere ihrem größten Theile nach drei- und vierstimmig gesetzt sind. Auch zu Lavaters Liedern sind von ihm (1770)

Melodieen erschienen. Auszuzeichnen ist seine werthvolle Melodie zu Cramer's Liede:

Schwingt heilige Gedanken: c c e f g c̄ h h. 1775. (Sch.)

Fr. Aug. Klügling, geboren 1744, gestorben 1800 als Organist der Petrikirche in Danzig, schrieb zu dem 1785 erschienenen danziger Gesangbuche ein jedoch nicht in den Druck gelangtes Choralbuch, in welchem sich 8 Melodieen seiner eigenen Composition befinden.

Joh. Gottfr. Vierling, geboren 1750, gestorben 1813 als Organist zu Schmalkalden, hat 1789 ein Choralbuch mit einigen neuen, selbstgesetzten Melodieen herausgegeben.

F. V. Buttstädt, geboren 1735, gestorben 1814 als Musikdirector und Organist zu Rothenburg ob der Tauber, gab 1787 in dem von ihm verbesserten rothenburgischen Choralbuche 26 neue, selbstgesetzte Melodieen heraus:

Gellert: Was sorgst du ängstlich rc.: es b b ēs b c̄ b as g es. (1820, bayerisch Choralb.)

(Patzke: Der du das Loos von meinen Tagen.)

J. B. Beutler, Conrector zu Mühlhausen in Thüringen um 1799, ist Componist einiger in gedruckte Choralbücher aufgenommenen Melodieen:

Demme: Geweihter Ort, wo Saat von Gott: f f g a f g a b. (Sch.)

Joh. Christ. Kittel, einer der berühmtesten Organisten seiner Zeit, geboren 1732 zu Erfurt und gestorben 1809 daselbst, hat in seinem Choralbuche (1803) auch mehre neue, eigene Melodieen herausgegeben, von denen die bekanntesten sein dürften:

Neander: Großer Prophete, mein Herze rc.: g h c̄ d̄ d̄ g ē d̄ c̄ h h. (Sch., R.)

— Wir glauben an den ein'gen Gott: c̄ c̄ h a g a d g f e. (1825, Blüher.)

Justin Heinr. Knecht, geboren 1752 zu Biberach, gestorben 1817 als Musikdirector und Organist ebendaselbst. Dieser ausgezeichnete Theoretiker und Orgelspieler ist hier auch als Choralcomponist und Herausgeber dreier Choralbücher, nämlich des neuen bayerischen, biberachschen und würtembergischen zu nennen. Zu dem erstgenannten setzte er 29, zu dem zweiten 52 und zu dem letztgenannten im Jahre 1799 erschienenen 97 neue Melodieen, von denen 22 in den Kirchen Würtembergs hie und da üblich sein sollen.

Gotter: Womit soll ich dich wohl loben: g g h g h h d̄ h. 1797.

Zollikofer: Der du dein Wort mir hast gegeben: d g fis a g c̄ a fis g. (Hamburger Choralbuch.)

— Du, Gott, bist über Alles Herr: a d̄ d̄ d̄ h a g fis. 1792.

In Kochers Zionsharfe (1854) sind von ihm aufgenommen:
Gellert: Wie groß ist des Allmächtgen Güte: es b g c as f as g es.
Cramer: Herr, dir ist Niemand zu vergleichen: a a a cis a d cis h a.
Hiller: Gott der Wahrheit und der Liebe: d c h a g a h c h.
Münter: Stärk uns, Mittler, dein sind wir: f b b a b d d c.
Lehr: Mein Heiland nimmt die Sünder an: b es d es c b as g.
Scheidt: Aus Gnaden soll ich selig werden: f b a c b es c a b.
Münter: Mein Glaub ist meines Lebens Ruh: g es b b b es d c c b.
Cramer: Ohne Rast und unverweilt: c b as c es des c. 1797.
Klopstock: Du, deß sich alle Himmel freun: d b d es c b a b.
? Mir schauert nicht vor dir, o Gruft: f g f b d c b a.
Gellert: Was sorgst du ängstlich für dein Leben: es b b es b c b as g es.
Feddersen: Weit um mich her ist nichts als Freude: e a cis a cis h e cis a.

E. K. Vorbrodt, gestorben 1811 als Cantor zu Zerbst, ist Componist einiger in gedruckte Choralbücher aufgenommenen Melodieen.

Joh. Fr. Christmann, geboren 1754, gestorben 1817 als Pastor zu Heutingheim bei Ludwigsburg, war musikalischer Schriftsteller und Mitherausgeber des würtembergischen Choralbuches, zu dem er 26 neue Melodieen geliefert hat:
Klopstock: Auferstehn, ja auferstehn wirst du: d c h d e d c d c h. (Kr.)
— Preis dem Todesüberwinder: a e a cis e e cis a. (Sch., Kr.)
? Lobsinge Gott, erheb ihn meine Seele: e a h cis a d cis h e d cis h a.

Georg Peter Weimar, Musikdirector und Cantor zu Erfurt, geboren 1734, gestorben 1800, hat zu seinem von Prof. Gebhard 1803 herausgegebenen Choralbuche neben einigen anderen die auch von Kocher aufgenommene Melodie des Gerhard'schen Liedes „Wer wohl auf ist und gesund: g d e fis g a h a g" gesetzt. In dem genannten Choralbuche befinden sich auch Melodieen von dem verdienstvollen Herausgeber des Tonkünstler-Lexikons

Ernst Ludw. Gerber, geboren 1746, gestorben 1819 als Kammermusikus und Hofsecretair zu Sondershausen. Folgende scheinen ziemlich verbreitet zu sein:
? Allgütiger, mein Lebelang: g c h a g a d f e. (Sch.)
? Singt, singt mit heiligem Entzücken: e a cis h h e d cis a. (Sch.)
Voß: Trockne deines Jammers Thränen: b g f es as g f f. (Sch., L.)

.... Siewert, um 1810 Capellmeister der Oberpfarrkirche zu Danzig, hat zu dem danziger neuen Gesangbuche 22 Melodieen gesetzt:
Demme: Betet, betet an im Staube: e e fis fis h h a gis e. (L.)

J. Casp. Rüttinger, geboren 1761, gestorben 1831 als Organist

und Lehrer am Seminar zu Hildburghausen, hat im Jahre 1808 neue Choralmelodieen zu 109 Liedern des neuen hildburghausenschen Gesangbuches herausgegeben:

Pausmann: Wohlzuthun und mitzutheilen: b b a a b c̄ d̄ d̄. (R.)

M. Fleck, wahrscheinlich Prediger bei Dresden, ist Componist von 7 Festchorälen, hat auch herausgegeben: „Sieben neue Choräle auf 65 Lieder des neuen dresdener Gesangbuchs, welche noch keine passende Melodieen hatten". —

J. G. Berge, hat ebenfalls neue Melodieen zum neuen dresdener Gesangbuche herausgegeben.

J. M. Tscherlitzky, in Moskau lebend, wird als Componist einiger Choralmelodieen genannt.

Georg Ernst Kallenbach, Organist in Magdeburg, gestorben 1832, hat in sein Choralbuch aufgenommen Melodieen von seinem Vater:

Christ. Ernst Kallenbach, gestorben 1777 als Cantor in Potsdam. Ferner Melodieen von:

Joh. Zachariae, gestorben 1807 als Musikdirector in Magdeburg.

Joh. Gottfr. Schicht, ein anerkannt trefflicher Componist für den geistlichen Gesang, geboren 1753 zu Reichenau bei Zittau, gestorben 1823 als Cantor der Thomasschule und Musikdirector an beiden Hauptkirchen zu Leipzig. In seinem aus 1285 Nummern bestehenden allgemeinen Choralbuche befinden sich 306 Melodieen seiner Composition, von denen folgende in preußische Choralbücher übergegangen sind:

? Gelobt sei Gott mit süßem Drang: a a fis a a h c̄is d̄. (L.)

Neander: Ihm, der das Licht entstehen hieß: g c̄ d̄ ē c̄ a h c̄. (L.)

— Meine Seele lobsinget dem Herrn: g h d̄ c̄ h ē d̄ c̄ h. (L.)

Aemilie Juliane, Gräfin zu Schwarzburg-Rudolstadt: Mein Herz sei Gottes Lobethal: b g f b b c̄ d̄ ēs d̄. (R.)

Noch sind auch hie und da gebräuchlich:

Demme: Dies ist das freudenvolle Fest: a c̄is h a gis fis gis a.

Novalis: Wenn ich ihn nur habe: a gis a h c̄is a.

? Der Herr ist gut, ihr Himmel höret: a d̄ fis g a d g fis fis e e.

Gellert: Gott ist mein Hort: b d̄ c̄ b.

August Blüher, gestorben 1839 als Cantor in Görlitz, hat in seinem 1825 veröffentlichten Choralbuche 5 eigene Melodieen mitgetheilt.

J. F. S. Döring, gestorben 1840 als Cantor in Altenburg, hat in seinem 1827 erschienenen Choralbuche 27 Melodieen seiner eigenen Composition herausgegeben.

Hans Georg Nägeli, der rühmlichst bekannte Verbesserer des

Schulgesang-Unterrichts, geboren 1773, gestorben 1836 zu Zürich, hat 1828 in seinem „christlichen Gesangbuch“ eine von ihm componirte bedeutende Anzahl 4stimmiger Choräle mitgetheilt.

Dr. J. Chr. H. Rink, geboren 1770 zu Elgersburg im Herzogthum Gotha, gestorben 1846 als Hofcantor zu Darmstadt, allgemein bekannt als vorzüglicher Componist für die Orgel und für den geistlichen Gesang, ist Verfasser der Melodie:

? Vater, den uns Jesus offenbaret: a c̄is ē h c̄is h gis a h a.

Chr. Jung, Cantor in Charlottenbrunn, ist Verfasser von 25 im Drucke erschienenen Choralmelodieen.

Fr. H. Fl. Guhr, Cantor und Schulcollege zu Militsch, geboren 1791, hat in seinem 3stimmigen Choralbuche 3 selbstgesetzte Melodieen abdrucken lassen.

Das 1828 in Königsberg bei Hartung herausgegebene Choralbuch von Reinhard-Jensen enthält je eine neue Melodie von:

C. Fr. Chr. Fasch, Stifter der berliner Singakademie, gestorben 1800.

Joh. Friedr. Reichardt, Capellmeister in Berlin, gestorben zu Giebichenstein 1814.

C. F. Zelter, Professor der Musik in Berlin, gestorben 1832.

und von dem Herausgeber:

W. G. M. Jensen, Musikdirector und Organist in Königsberg, gestorben 1842.

Zu dem 1828 erschienenen vierstimmigen Choralbuche für die evangelische Kirche in Würtemberg haben die Herausgeber

Dr. C. Kocher, Musikdirector zu Stuttgart, geboren 1791.

Dr. Fr. Silcher, Musikdirector zu Tübingen, geboren 1789, gestorben 1860; und

J. G. Frech, Cantor am Seminar zu Eßlingen, geboren 1790, 63 neue Melodieen gesetzt. —

Von den 22 Melodieen Kocher's werden als in Würtemberg gebräuchlich genannt, und sind auch in das unter dem Titel „Zionsharfe“ 1854 erschienene große Choralwerk aufgenommen worden:

Richter: Es ist nicht schwer ein Christ zu sein: g c̄ d̄ c̄ h c̄ a g.
Cramer: Er ist gekommen, Er: g a h g d̄ c̄ h a.
L. Laurentii: Du wesentliches Wort: a a a g f e.
Andre: Werde Licht, du Volk der Heiden: e e gis fis e gis a h a gis.
Rambach: König, dem kein König gleichet: b f g f b c̄ d̄ c̄.
Hiller: Gott, der du Allen gütig: g h a g h d̄ c̄ h.

Zinzendorf: Aller Gläub'gen Sammelplatz: es g b b as g as b g.
Klopstock: Auferstehn, ja auferstehn wirst du: e c d e f g a h c̄ d g.
Huber: Nicht eine Welt, die in ihr Nichts vergeht: a d̄ c̄is̄ d̄ a b a g fis g a.
Hermes: Ich hab' von ferne: g fis g c̄ h.
Richter: Mein Salamo, dein freundliches zc.: a h a d̄ c̄is̄ d̄ ē f̄is̄ d̄ a g fis.
Klopstock: Ihr Mitgenossen, auf zum Streit: e fis gis gis h a gis c̄is̄ d̄is̄ ē.
Crasselius: Heiligster Jesu, Heiligungsquelle: f a b c̄ a d̄ c̄ b a f.
Bogatzky: Wach auf, du Geist der ersten Zeugen: a d̄ c̄is̄ h a d̄ c̄is̄ d̄ ē a. } Züricher Gesangbuch.
Knapp: Geh zum Schlummer: h c̄ h a.

Von den 20 Melodieen Silcher's:

Kunth: Es ist noch eine Ruh vorhanden: f b b c̄ d̄ ēs̄ f̄ ēs̄ d̄ c̄.
Schubart: Urquell aller Seligkeiten: g b ēs̄ c̄ b b as g f.
Gotter: Womit soll ich dich wohl loben: h g d̄ d̄ g a h h.
Münter: Mein Gott, zu dem ich weinend flehe: e g h a g fis e a g fis e.
Lavater: Mit welcher Zunge, welchem Herzen: c̄is̄ h a gis a d̄ h c̄is̄ h a.
— Ja, Tag des Herrn, du sollst mir heilig: g b es f g as c̄ b as g.
Flemming: In allen meinen Thaten: b f d g g f es d.

Von den 21 Melodieen Frech's:

Gellert: Dir dank ich für mein Leben: f b d̄ c̄ b c̄ d̄.
Schlegel: Wohlauf mein Herz, verlaß die Welt: g d̄ c̄ h a g a a h. 1823.
Cramer: Ewig, ewig bin ich dein: g g a h c̄ h a.
Spitta: Kehre wieder, kehre wieder: gis h gis e c̄is̄ h h a gis.
Gellert: Singt unserm Gott ein frohes Lied: b ēs̄ b g c̄ b b as g.

Carl Niemeyer, gestorben 1839 als Lehrer am Waisenhause zu Halle, hat im Jahre 1832 neue Choralmelodieen in den alten griechischen Tonarten herausgegeben.

In dem 1834 von dem Verfasser dieser Schrift herausgegebenen und 1861 neu aufgelegten Choralbuche für den Schulgebrauch befindet sich eine neue, werthvolle Melodie von Professor

C. Kloß, früher Organist an der evangelischen Hauptkirche zu Elbing, gestorben 1851 auf einer Kunstreise.

C. G. A. Bergt, gestorben 1837 als Cantor zu Bautzen, und

C. G. Hering, Lehrer in Zittau, haben 1837 zu den sächsischen Gesangbüchern 12 neue Melodieen herausgegeben.

Der ergänzende Nachtrag des Reinhard-Jensen'schen Choralbuches veröffentlicht (1838) außer anderen alten noch 3 Melodieen der Tradition nach von

Böhm, Subrector und Organist zu Wehlau um 1770; ferner 3 Melodieen von dem Herausgeber:

E. Th. Reinhard, Rector der höhern Stadtschule zu Saalfeld, geboren 1792, gestorben 1849.

Dr. Friedrich Schneider, geboren 1786 zu Alt-Waltersdorf bei Zittau, gestorben 1853 als Hofcapellmeister zu Dessau, und berühmter Oratoriencomponist, hat zu seinem Handbuche des Organisten 38 neue Choralmelodieen gesetzt.

Dr. Th. Fr. Kniewel, geboren 1783 in Danzig, ging, nachdem er hier von 1825—1847 das Amt eines Predigers zu St. Marien und sodann bis 1855 das eines Pastors der altlutherischen Gemeinde bekleidet hatte, nach Süddeutschland, woselbst er 1859 in Berg bei Cannstadt gestorben ist. — Zu dem unter seiner Mitwirkung herausgegebenen neuen danziger Gesangbuche hat er um 1840 einige Melodieen gesetzt, die auch späterhin in die Choralbücher von Markull und Ritter aufgenommen worden sind.
Weickhmann: Geist, den reine Geister loben: g d g g a h c̄ h.
Pfranger: Segnend schied er ꝛc.: g f es f g as b c̄ b g.
Apelles v. Löwenstern: Schütz' du die deinen ꝛc.: c̄ c̄ g a a g g a g f e.

Carl Heinrich Sämann, Universitäts-Musikdirector zu Königsberg, daselbst 1790 geboren und 1860 gestorben, hat dem von ihm herausgegebenen Choralbuche 3 Melodieen seiner eigenen Composition hinzugefügt.

Dr. H. K. Breidenstein, Universitäts-Musikdirector in Bonn, geboren 1796 zu Meman in Kurhessen, ist Componist der beliebten Melodie:
Novalis: Wenn ich ihn nur habe: b b e̅s̅ d̄ c̄ b̄ a̅s̅ g. (Kr.)

Von den hier noch zu erwähnenden anonymen Melodieen, die seit 1700 im Druck erschienen sind und eine ziemliche Verbreitung erlangt haben, dürften folgende die bedeutendsten sein:

1711, würtemberger Gesangbuch:
Heermann: O Gott, du frommer Gott: f a d̄ c̄ b a. (Sch., N.)
Rist: Folget mir, ruft uns das Leben: b a g d̄ c̄ b a a. (K.)
Fritsch: Allenthalben, wo ich gehe: a h c̅i̅s̅ d̄ ē d̄ c̅i̅s̅ h h. (Kn., N.)

1715, Witt, gothaer Cantional:
Schmolck: Mein Jesus lebt, was soll ꝛc.: g h a g a fis g a h a g. (Kg., Armbrust.)

1730, Telemann:
Weber: Die Nacht ist vor der Thür: a d f e e d. (Kn.)

1731, Dretzel:

Connow: Wer Jesum bei sich hat: c̄ c̄ b a g f. (Sch., R.)
Wegleiter: Beschwertes Herz, leg ab ꝛc.: f f g a c̄ b a g f. (Kg., Ltz.)*).
Mentzer: O daß ich tausend Zungen ꝛc.: g h g a d̄ c̄ h a g.
? Ach was ist doch uns're Zeit: g g a g g c̄ h. (Kg., Ku.)
? Ich trau auf Gott was wollt ꝛc.: d̄ b a g d̄ d̄ c̄ d̄ d. (Kg., Lz.)

1736, Schemelli:

? Jesu, meines Glaubens Zier: h a c̄ a h a g. (Kr., Lz.)
(Vermuthlich von J. S. Bach.)

1738, König:

Busch: Ich trau auf Gott, was kann ꝛc.: f c̄ a d̄ c̄ b a g f. (Sch., R.)
(Erquicke mich, o Heil ꝛc.)
Schade: Mein Gott, das Herz ꝛc.: a e fis gis a h c̄is c̄is h. (Sch.)
Golter: Lebt doch unser Herrgott noch: d̄ d a a h c̄is d̄. (Sch., R.)
Mentzer: O daß ich tausend Zungen hätte: c̄ a c̄ d̄ c̄ b a g f. (Ku., R.)
(Ach sagt mir nichts von Gold ꝛc.)
Neander: Wunderbarer König: c̄ g a g f e. (Sch., Armbrust.)
Angelus: Höchster Priester, der du dich: g c̄ h c̄ d̄ ēs d̄ c̄. (Ku., R.)
(Schon um 1640, angeblich von Stobäus.)
Fritsch? Der am Kreuz ist meine Liebe: a e a h c̄ h a gis e. (Sch., R.)
? Es ist nun aus mit meinem ꝛc.: a d e fis a h a fis d. (Sch.)
? Meine Liebe hängt am Kreuz: f f b b c̄ c̄ d̄. (Ku., Sch.)

1744, würtemberger Choralbuch:

Herrnschmidt: Gott will's machen ꝛc.: d e fis g g a d̄ c̄ h g. (Kr., Armbrust.)
Dach: O wie selig seid ihr doch ꝛc.: f a b c̄ c̄ d̄ c̄ b a c̄ b a. (Sch., Kr.)
Flemming: In allen meinen Thaten: a a b c̄ b a g f. (Kr.)
(Die 2. Zeile der auf dieses Lied übertragenen Melodie des 6. Psalms (S. 56) tritt auffälliger Weise in der vorstehenden Melodie als erste ein.)
Aem. Jul. v. Schwarzburg-Rudolstadt: Wer weiß, wie ꝛc.: c̄ a g f c̄ d̄ c̄ b a. (Ku. R.)

1784, herrnhuther Choralbuch:

Mentzer: O daß ich tausend Zungen hätte: a a e fis gis a h c̄is h a. (Blüher, Lz.)
Luise v. Hayn: Weil ich Jesu Schäflein bin: g c̄ a a g f e.
Winckler: Ringe recht, wenn Gottes Gnade: f g a g a b c̄ a. (Ku., M.)
Zinzendorf: Herr und Aelt'ster ꝛc.: f f d g f e f c̄ a f. (Lz., Armbrust.)
(Die beiden letzteren schon um 1735 vorhanden und bekannt.)

---

*) „Lz.:" Layritz, Kern des deutschen Kirchengesanges. Nördlingen, 1855.

1790, Kühnau:

Backmeister: Jesu, meiner Seelen Ruh: c̄ c̄ b a g f g a g. (Sch., R.)
Gerhard: O Welt, sieh hier dein Leben: a f d g f e e. (Kr., Lz.)
? Mein Schöpfer, steh mir bei: es es f g g f. (Sch. Lz.)

1819, Schicht:

Angelus: Jesu, komm doch selbst zu mir: es g b b as as g. (R.)
v. Schweinitz: Wird das nicht Freude sein: a f d̄ c̄ b a. (Blüher, M.)
Schade: Mein Gott, das Herz ich bringe dir: f a g f d̄ c̄ b a. (M.)

1829, Naue:

Gerhard: Nicht so traurig, nicht so sehr: f g a b a g f. (Lz.)
Klopstock: Preis dem Todesüberwinder: c̄ h c̄ a g f e e. (Lz.)

Melodieen aus Gesangbüchern der Schweiz:

? Großer Gott, wir loben dich: g g g fis g a h a g. (Sch.)
Hiller: Jesus Christus herrscht als König: g h d̄ h d̄ h d̄ c̄ c̄. (Sch.)
Küster: Erhör, o Gott, das heiße Flehn: as ēs ēs c̄ b as b c̄. (Kr.)
Gerhard: Geh' aus, mein Herz, und suche Freud: f d f b b c̄ c̄ d̄. (Kr.)
Rinkart: Nun danket Alle Gott: c̄ c̄ g a h c̄. (Kr.)
Fricker: O daß doch bald dein Feuer ꝛc.: d g fis g fis a c̄ a fis g d. (Sch., Kr.)
Stegmann: Ach bleib mit deiner Gnade: f a c̄ c̄ c̄ a b g f a g. (Sch., Kr.)
? Heil'ge Liebe, Himmelsflamme: g g a fis g h h c̄ a h. (Sch., K.)

Geschichtliche Bemerkungen über die Anwendung der Choralmelodieen als Nachwort.

Wie der Besitzer eines Vermögens sich besonders gerne der Erstlinge seines Erwerbes erinnert und in ihnen zugleich die Grundlage seines späteren Reichthums betrachtet, so haben auch diese Blätter bei dem Ueberblicke des vorhandenen Choralschatzes die ersten Bestandtheile desselben mit anscheinender Vorliebe zur Sprache gebracht, die Gaben der spätern und spätesten Zeit jedoch wurden oft nur in eine summarische Erwähnung gezogen. Wir sind hiebei nicht allein der Pietät gegen jene frühesten Gesänge der Kirche, sondern auch der Berücksichtigung des Werthes, den allein die Anwendung geben kann, gefolgt. Diese hat sich, wie schon wiederholt oben bemerkt worden ist, vorzugsweise, ja fast ausschließlich an die älteren Melodieen gehalten. Von den neueren, mit Ausnahme derer, die sich aus dem Freylinghausenschen Gesangbuche eingebürgert haben, und derer, die zu den Gellertschen Liedern beliebt wurden, weiß der allgemeine Kirchen-

gesang zur Zeit noch wenig und, fast überflüssig scheinend, werden sie nur noch in einzelnen Choralbüchern einer Stelle gewürdigt. Sie haben also das entgegengesetzte Schicksal der sonstigen musikalischen Erscheinungen. Während bei diesen das Alte einer sich stets vermehrenden Flut neuer Compositionen weichen muß, scheint jenen alten Kirchengesängen das Prädicat „cantus firmus" gleichsam schon im Geiste der Vorherverkündigung beigelegt worden zu sein. Wahrlich, ein schöner Lohn, dem Andenken und den Verdiensten der Männer beschieden, denen es vergönnt war, ihre Melodieen von Jahrhundert zu Jahrhundert den heiligsten Zwecken des Gesanges zu leihen!

Da nun aber ein starres Festhalten an dem Herkommen, bloß des Alterthümlichen wegen, keineswegs in dem Geiste des evangelischen Cultus liegt, da ferner ein großer Theil unserer gegenwärtigen Choraltexte der neuern Zeit angehört, so forschen wir billig nach den Gründen, die jenen alten Melodieen so entschieden den Vorzug gaben, und die es bisher nicht dahin kommen ließen, die Wirkung vieler neueren Choralcompositionen durch die Erfahrung kennen zu lernen. Uebersehen wir hiebei einen Umstand nicht, der vielleicht in den früheren diesfallsigen Untersuchungen nicht gebührend in Betracht gezogen wurde. Der Choral ist Volksgesang und hat als solcher in Betreff der Einführung neuer Melodieen seine großen Schwierigkeiten. Abgesehen davon, daß die Gemeinden sich dabei wieder in das längst entwöhnte Verhältniß des Lernens hineinfinden sollen, sind sie auch, wie dies der fast überall bei der Einführung neuer Gesangbücher rc. stattgefundene Widerspruch bewiesen hat, nur zu geneigt, jede Aenderung in kirchlichen Angelegenheiten als eine Beeinträchtigung liebgewordener Gewöhnungen, oder wohl gar als eine Verirrung von dem Glauben der Väter zu verwerfen. Zudem ist von den Dichtern, wenigstens dem Metrum nach, auf schon gebräuchliche Melodieen Rücksicht genommen worden. Diese finden sich den Liedern vorgeschrieben, mithin zeigt sich das Bedürfniß neuer Melodieen nirgend in entschiedener Weise. Wer sollte sich bei solcher Bewandtniß wohl ohne eine besondere, dringende Veranlassung dem leicht verkannten, undankbaren Geschäft einer kirchlichen Neuerung unterziehen wollen! So werden denn die Hunderte der neuen Choralmelodieen dem Kirchengesange vielleicht für immer eine ars occulta bleiben, wenngleich es sehr zu wünschen ist, daß wenigstens für eine Anzahl der Gesangbuchlieder angemessenere Gesangweisen in Anwendung kommen möchten. —

Den alten Chorälen standen solche Hindernisse nicht entgegen, es wurde vielmehr die Einführung derselben durch mannigfache Verhältnisse ungemein begünstigt. Vornehmlich war es das Volk selbst, das durch eine

bereitwillige, lebhafte Aufnahme der ihm dargebotenen Lieder sich bei der Verbreitung des Choralgesanges betheiligte und diese als eine Glaubens- und Nationalsache sich angelegen sein ließ. Das Gefühl aber für geistige und politische Rechte hat in seiner Allgemeinheit noch immer des Gesanges bedurft, und ein Nationalgefühl war es, das auch noch in der neueren Zeit eine eigene und bis jetzt letzte Epoche des Volksgesanges in den unvergeßlichen Liedern des Befreiungskampfes bilden half. Wie hier der Gesang gleichsam mitstreiten wollte, oder doch als ein Nachhall jenes Kampfes erklang, so auch zur Zeit der Reformation. Auch damals verkündigte und kräftigte sich die Einmüthigkeit des Volkswillens in gemeinschaftlichem Gesange. Durch das deutsche Lied wurde das Mönchslatein, durch den evangelischen Choral die römische Agende aus den Kirchen vertrieben. Mit der religiösen Begeisterung wuchs aber auch zugleich das Bedürfniß, für selbige noch immer mehr Nahrung und Ausdruck in Wort und Ton zu finden. Jedes neue Lied wurde daher begierig aufgenommen und nach Text und Melodie erlernt. Eine Gegend sandte es der andern durch wandernde Sänger zu, und so wurde denn auch bald, was zuerst in der Mitte Deutschlands erscholl, an den Grenzen deutscher Zunge vernommen. In den Familien gestaltete sich die Liebe zum Gesange zu häuslichen Morgen- und Abendandachten, und auch örtliche Einrichtungen traten hinzu, um dem Chorale eine immer größere Bekanntwerdung zu verschaffen. Schülerchöre (Currenden, s. S. 76) mußten wöchentlich zu wiederholten Malen singend die Straßen der Städte durchziehen, und wenn wir gegenwärtig nur als Auszeichnung der Sonn- und Festtage von Kirchen- und Stadtthürmen herab ein geistliches Lied ertönen hören, so verlangte der fromme und dem Chorale gänzlich zugewandte Sinn unserer Voreltern, daß solches täglich und wiederholt geschehe; daher denn auch das Volk das, was ihm so häufig zu Gehör gebracht wurde, ohne Mühe erlernen und bald im Gedächtnisse behalten konnte.

So war es in jenen alten durch den religiösen Charakter des öffentlichen und Privatlebens geschichtlich merkwürdigen Tagen, und so ist auch die zahlreiche Entstehung und schleunige Verbreitung der alten Choräle zu erklären. —

Jetzt ist dies freilich Alles ganz anders, und wenn wir auch der neuesten Zeit eine rege Sorgfalt für den geistlichen Gesang nachrühmen können, so müssen wir doch gestehen, daß der gegenwärtige Standpunkt des Chorals keinesweges den in seiner oben geschilderten Blüthezeit gegebenen Hoffnungen entspricht. Schon um die Mitte des vorigen Jahrhunderts zeigte sich, vielleicht in Folge der gesicherten evangelischen Glaubensfreiheit,

eine Gleichgültigkeit, die allmählig in Geringschätzung der öffentlichen und häuslichen Gottesverehrung und demnach auch in eine Vernachlässigung des Choralgesanges überging. Es wurde Sitte, den Schein der Aufklärung, wo nicht in der Verachtung der Religion, so doch der gemeinschaftlichen Religionsübung zu suchen. Die Wissenschaft trat an Stelle der Frömmigkeit, der Zweifel an Stelle des Glaubens, zwar nicht, wie in Nachbarländern, zum Atheismus führend, wohl aber die Bereicherung des Verstandes als den höchsten Zweck aller Bildung betrachtend. Nicht wenig mögen, nach dem Geständnisse heutiger Theologen, zu dieser Verirrung die Geistlichen jener Zeit beigetragen haben. Ihre Weihe als Botschafter Christi vergessend, predigten viele unter ihnen nach den Grundsätzen eines Wolf, Kant, Fichte und anderer Weltweisen, und vernachlässigten dabei die Tiefen der ewigen Wahrheit. „Wenn aber Etwas die Leute aus der Kirche getrieben hat, so ist es die kalte Vernunftreligion und schale Moral für lebendiges Christenthum, so ist es die Entfernung der Lehrvorträge von dem eigenthümlich christlichen Gebiete, das Moralisiren, das wohl Licht, aber keine Wärme, kein Leben, keine Liebe giebt *)."

Dennoch entstand, wie wir vorstehend gefunden haben, eine Menge von Chorälen. Aber eben diese Choräle legen ein Zeugniß ab für die damalige Lauheit und Ohnmacht des religiös-musikalischen Sinnes, insofern sie keinesweges als aus der Gesammtheit des Volkes hervorgegangen zu betrachten sind. Nicht mehr sehen wir, wie früher, unter ihren Componisten Geistliche oder Männer aus verschiedenen Ständen, sondern fast ausschließlich nur noch musikalische Beamte der Kirche, die eine Vermehrung der Choralmelodieen vielleicht als Berufssache sich angelegen sein ließen. Daher denn auch in diesen Chorälen die kunstgerechte melodische und harmonische Form, aber nur in einem Theile derselben jener Aufschwung, den allein fromme Begeisterung zu geben vermag. Ehren wir jedoch auch da, wo es ihnen an Kraft und Wirkung fehlt, den guten Willen ihrer Verfasser, denen es nur zum Lobe gereichen kann, daß sie als einem von der Höhe des religiösen Lebens herabgesunkenen Zeitalter angehörend, dennoch in ihrem Glauben an den Werth des geistlichen Gesanges nicht wankten, sondern vielmehr um neue Mittel zur Erweckung und Beförderung der Andacht bemüht waren, selbst auf die Ueberzeugung hin, daß solche kaum irgendwo in Aufnahme kommen würden. —

Werfen wir nun schließlich noch einen Blick auf den Zustand des Choralgesanges in neuester Zeit, so dürfen wir diesen zwar nicht einen befriedigenden, jedoch keineswegs einen bedenklichen oder wohl gar hoffnungs-

*) Allgem. Kirchenzeitung, 1825, S. 454.

losen nennen. Zunächst waren es nach des Himmels Rathschluß die Drangsale der in dem ersten Decennium dieses Jahrhunderts über Deutschland hereingebrochenen politischen Schmach, welche das Bewußtsein des religiösen Bedürfnisses zu einem kräftigern Leben erweckten. An diese Erweckung hat sich wohl aller Orten noch ein mächtiges Moment in der verbesserten Volkserziehung und der hieraus hervorgegangenen höhern Gemüthsbildung geschlossen. — So sind denn Kirche und Kirchengesang allmählig wieder zu Ehren gekommen, und letzterer hoffentlich um so dauernder, als ihm nicht allein in den Kirchenagenden eine seiner Wichtigkeit angemessene Stellung gesichert worden ist, sondern auch seine Erlernung und Uebung von den Schulen als unerläßlich verlangt wird. — Wie weit das geistliche Lied in der gegenwärtigen Hausmusik seine Anwendung findet, muß zwar bei der allgemein bemerkbaren Vorliebe für weltliche Arien und Instrumentalspiel in Frage gestellt bleiben, doch berechtigt das zahlreiche Erscheinen von Choralbüchern und ernsten Gesängen zu dem erfreulichen Glauben, daß, wie den Stunden der Andacht überhaupt, so auch denen der musikalischen Erbauung insbesondere in vielen Familien ein Altar errichtet worden sei.

---

2. Geistliche Melodieen- und zugleich Liederbücher des 18. und 19. Jahrhunderts.

Es sind als solche nur noch erschienen:

Königsberg: Preußisches neu verbessert-vollständiges ꝛc. Kirchen-Schul- und Hauß-Gesangbuch ꝛc. Verlegt durch Friedr. Reußner's Erben. 1702. (759 L. 105 Melodieen.) — Letzte Auflage des in Königsberg seit 1650 unter der Reußner'schen Firma erschienenen Gesangbuches.

Halle: Geistreiches Gesangbuch, den Kern alter und neuer Lieder wie auch die Noten der unbekannten Melodeyen ꝛc. in sich enthaltend, herausgegeben von Johann Anastasius Freylinghausen. Halle 1704. (S. o. S. 159 ff.) Die letzte mit Melodieen versehene Ausgabe des Buches erschien 1771.

Danzig: Die Psalmen auf die bei den evangelischen Gemeinen üblichen Melodeyen nach der heutigen Poesie in deutsche Reime gebracht und herausgegeben von Ernst Langen, Richter der alten Stadt Danzig. 1713. (Enthält sämmtliche Psalmen mit ihren französischen Melodieen, scheint jedoch nicht in den kirchlichen Gebrauch gekommen zu sein)*).

*) Ein mit Melodieen versehenes Gesangbuch der Reformirten erschien in Danzig bei Th. J. Schreiber noch 1744.

Weißenfels: Hochfürstlich Sachsen-Weißenfelsisches vollständiges Gesang- und Kirchenbuch. Weißenfels, bei Johann Christian Brühl. 1714. (Enthält Corn. Becker's sämmtliche Psalmen mit den Melodieen von H. Schütz (s. o. S. 104), ferner noch 208 Lieder und 252 Melodieen.)

Basel: Groß Marggräflich Baaden-Durlachsches Kirchengesangbuch. Basel bei Joh. Rud. Pistorius. 1733. (440 Lieder 160 Melodieen.)

Leipzig: Musikalisches Gesangbuch für die evangelischen Gemeinden des Stiftes Naumburg-Zeiz, herausgegeben von Georg Christian Schemelli, Schloßcantor zu Zeiz. Leipzig 1736. (964 Lieder und 69 Melodieen, zum Theil dem Freylinghausenschen Gesangbuche entnommen, sodann aber auch noch eine Anzahl neu componirter Melodieen von J. S. Bach (s. o. S. 167) enthaltend.)

Wernigerode: Wernigerödisches Gesangbuch rc. mit den Noten der unbekannten Melodeyen rc. Wernigerode, druckts und verlegts M. A. Struck. 1738. (860 L., 208 Mel.)

Frankfurt a. M.: Neu verbessert Kirchengesangbuch, in sich haltend die Psalmen Davids rc., wie auch 400 auserlesene Lieder rc. Frankfurt a. M. 1742. (Die Psalmen mit vorgedruckten Melodieen. — Eine 2. Auflage erschien 1753.)

Dessau: Anhalt-Dessauisches Gesangbuch, darinnen die Psalmen Davids rc. nach einer neuen Uebersetzung. Dessau, 1779. (Die Psalmen nach der Cramerschen Bearbeitung nebst 64 Melodieen.)

Cassel: Verbessertes Gesangbuch rc. Cassel 1782. (558 Lieder mit 142 Melodieen.)

Mit vorgenanntem Buche schließt unsere Kenntniß der dem 18. Jahrhundert angehörenden und für den Gemeindegesang bestimmten Lieder- und zugleich Melodieenbücher. Da, wo wir späterhin noch Lied und Melodie vereinigt finden, liegen in der Regel nur für Schulen bestimmte Auszüge aus den an den Orten des Erscheinens üblichen Kirchengesangbüchern vor uns, wie z. B. in den Schulausgaben von Erk, Hertzsprung u. A. In neuerer Zeit erweitern sich dieselben hie und da zu einem Kern des evangelischen Kirchengesanges. Auch sehen wir, namentlich in Preußen, selbst Schul- und Kirchenbehörden diejenigen Lieder und Melodieen herausgeben, die zur vorzugsweisen Erlernung in Schulen vorgeschrieben worden sind *).

Als eigentliche, in der neuern Zeit erschienene und für den kirchlichen

---

*) Z. B: Achtzig Kirchenlieder (früher 64) für die Schule ausgewählt vom Königlichen Provinzial-Schulkollegium im Einverständniß mit dem Königl. Konsistorium und den Königlichen Regierungen der Provinz Preußen — nebst der Liturgie.

Gebrauch bestimmte Gesangbücher mit Melodieen können hier jedoch nur folgende genannt werden:

Elberfeld: Evangelisches Gesangbuch zum kirchlichen Gebrauch. Dritte Auflage. Elberfeld, Büchler. 1836. (366 Lieder mit eben so vielen vorgedruckten Melodieen.)

Stuttgart: Deutsches evangelisches Kirchengesangbuch in 150 Kernliedern mit den Melodieen herausgegeben von der deutschen evang. Kirchenconferenz. Stuttgart, Cotta. 1854.

Zweibrücken: Evangelisch protestantisches Gesangbuch für Kirche und Haus. (960 Lieder mit Melodieen.) Zweibrücken, Ritter. 1859.

---

3. Die mehrstimmigen geistlichen Liederbücher des 18. und 19. Jahrhunderts.

Nur noch die reformirte Schweiz hat die Herausgabe mehrstimmiger Psalmen- und Liederbücher für den gottesdienstlichen Gebrauch beibehalten, was dort auch um so wesentlicher erscheint, als die in strikter Observanz lebenden Gemeinden den harmonischen Theil des Gesanges nicht durch Anwendung der Orgel ergänzen können, und diese nach der von Zwingli und Calvin festgestellten Kirchenordnung überhaupt nicht anwenden dürfen. So bildet denn der schweizerische Gemeindesänger an vielen Orten einen Theil des mehrstimmigen Chors, woraus selbstverständlich hervorgeht, daß der für ihn bestimmte Tonsatz von jeder künstlichen Stimmenführung fern bleibt und sich stets in den Grenzen der strengsten Einfachheit bewegt. In dieser Eigenschaft zeigen sich auch die bereits oben genannten schweizerischen Gesangbücher, so wie die folgends zu nennenden, denen hier noch ein zunächst für die häusliche Andacht bestimmtes Gesangwerk vorangehen mag.

Caspar Zollicofer, Diakon zu St. Leonhard in St. Gallen: Himmlisch gesinnter Seelen Himmel-durchschallende und unsern Gott billig hochverherrlichende Gebät-Musik, das ist: Gesang-Gebätbuch bestehend in 1000 auserlesenen Seufzer- oder Gebät-Weise gestellten, sowohl alten als aber auch viel und noch mehr neuen verändert- und verbesserten geistlichen lieblichen Liedern. Mit anmuthigen aus unterschiedenen musikalischen Büchern auch zum Theil ganz neu componirten leichten Melodieen zu 3, 4 und 5 Stimmen. Nebst einem accurat gezeichneten Generalbaß ꝛc. Nachzufragen und zu finden bei dem Autore. St. Gallen 1738. (Enthält unter seinen 332 Melodieen außer einer Anzahl französischer Psalmweisen auch die in

der lutherischen Kirche bis Ende des 17. Jahrhunderts am gebräuchlichsten gewordenen Melodieen und ist im Anschluß an ein anderes von Z. herausgegebenes geistl. Gesangwerk noch 1753 in bereits 9. Auflage neu abgedruckt worden.)

Johann Ulrich Sultzberger, „Direct. Mus. u. Zinkenist Löbl. Stadt Bärn": Vierstimmiges Psalmenbuch 2c. sammt gewohnlichen und einigen neuen Festgesängen. Bern 1736. (Nach einer mit zahlreichen praktischen Beispielen versehenen Anweisung zum Singen und nach sämmtlichen Psalmen mit vorgedruckten vierstimmigen Melodieen folgen als „Hymni" noch 30 Lieder mit ebenfalls vorgedruckten vierstimmigen Melodieen.)

Des Königs und Propheten Davids Psalmen 2c., sammt andern geistlichen Liedern 2c. von Samuele Mareschallo Baselischem Musiko und Organisten (S. 78) zu 4 Stimmen gebracht. Anjetzo aber von neuem mit Fleiß übersehen und alle Melodeyen auf gleichen Clavem gerichtet. Basel, Thurneisen 1743.

Die Psalmen Davids durch Dr. Ambrosium Lobwassern 2c. sammt anderen auserlesenen Psalmen auch Fest- Kirchen- und Haußgesängen. Zürich bei Heidegger 1749. (Nach den Psalmen folgen noch 52 vierstimmige Melodieen, Discant und Tenor dem Alt und Baß gegenüberstehend.)

Christlich Gesangbuch oder Sammlung auserlesener Psalmen und geistlicher Lieder 2c. mit den beliebtesten Psalm- und vielen neuen sehr leichten vierstimmigen Choralmelodieen. Herausgegeben mit Rücksicht auf vaterländisches Bedürfniß. Neunzehnte Auflage. Zürich in der Geßnerschen Buchhandlung. 1820. (Enthält 349 Lieder mit 135 vorgedruckten vierstimmigen Melodieen, Discant und Baß dem Alt und Tenor gegenüberstehend.)

Sammlung geistlicher Lieder zum Gebrauch bey dem öffentlichen Gottesdienst in den evangel. Gemeinen. St. Gallen gedruckt und verlegt bei Zollikofer und Züblin 1821. (Enthält 381 Lieder mit 140 vierstimmmigen Melodieen.)

Christliches Gesangbuch oder Sammlung 2c. mit den beliebtesten Psalm- und andern vierstimmigen Choral-Melodieen. Herausgegeben mit Rücksicht auf vaterländisches Bedürfniß. Neue privilegirte Stereotyp-Ausgabe. Zürich bei Orell, Füßli und Compagni 1826. (Enthält 349 Lieder mit 129 vorgedruckten vierstimmigen Melodieen.)

Gesangbuch für die evangel. reformirte Kirche des Kantons Zürich. Herausgegeben von der Zürcherischen Kirchensynode. Zürich 1853. Ent-

hält 354 Lieder und 115 vierstimmige Melodieen, von denen jedoch nur 53 in der evangelischen Kirche außerhalb der Schweiz verbreitet sind*).

---

*) In der Vorrede eines Gesangbuches für die Gemeindeschulen des Kantons Aargau findet sich folgende von dem Herausgeber, D. Elster, ausgesprochene auffällige Bemerkung: „Die Moll-Tonarten sind in unserm Volksschulwesen auf eine klägliche Weise vernachläßigt worden. Sei es, daß diese Tonarten dem Nationalcharakter unsers Volks überhaupt nicht zusagen, und darum in den Schulen auf namhafte Hindernisse stießen, oder scheute man die Mühe, diese etwas schwierige Sache methodisch zu behandeln rc.: genug es ist Thatsache, daß in unsern Schulen, Singvereinen rc., so weit sie mir bekannt sind und, wie es die öffentlichen Aufführungen bekunden, fast nichts in der erhabenen Moll-Tonart gesungen wird. Ja, ich habe es erlebt, so fährt er fort, daß sich Männervereine förmlich gegen ihren Director auflehnten, wenn sich derselbe die Mühe geben wollte, einen Gesang in der Moll-Tonart mit ihnen einzuüben". — Mit vorstehender Erklärung finden sich die von dem Verfasser dieser Schrift während seines Aufenthalts in der Schweiz persönlich gemachten Wahrnehmungen in völliger Uebereinstimmung, auch zeigt sie sich mit der dortigen Gesangliteratur, namentlich mit der der neuern Zeit, in unverkennbarem Zusammenhange. Nägeli, von den Schweizern auf dem ihm in Zürich errichteten Denkmale als der Vater ihres Gesanges geehrt, spricht sich zwar in der Vorrede seiner Gesangbildungslehre dahin aus, daß die Anwendung seiner Lehre nicht modern, sondern vor allen Dingen altdeutsch und altchristlich sein solle, dennoch ist er in dem im Jahre 1812 erschienenen Auszuge aus derselben (S. 24) anräthig: „Wo aber der Volksschullehrer in der Zeit beengt ist, lasse er sie (die Uebung von Gesängen in den Moll-Tonarten) ganz weg und verschiebe die Lehre vom Moll bis dahin, wo er in einer Reihenfolge von Gesängen das erste Mollstück einzuüben hat". Wenn nun aber auch die auf Nägeli's Autorität und Lehre hin unterrichtende schweizerische Volksschule zu einer namhaften und von uns gern anerkannten Fertigkeitsstufe im Gesange führt, so wird sie es doch wohl nur selten zu einer Reihenfolge organisch zusammengehörender Gesänge bringen, in der das von Nägeli zugelassene erste Mollstück einen nicht zu übergehenden Theil bildet. Somit erscheint uns die von D. Elster ausgesprochene Beschwerde über eine klägliche Vernachläßigung der Moll-Tonarten in ihrer vollsten Berechtigung, wie nicht minder auch die Frage, was der Verbesserer des schweizerischen Gesangunterrichts durch die Anwendung seiner Lehre auf Altchristliches wohl anders habe erreichen wollen als die Befähigung zum Gesange der altkirchlichen Melodieen, die doch bekanntlich ihrem größern Theile nach den Moll-Charakter an sich tragen. — Die großen Verdienste Nägeli's in den gebührenden Ehren, aber eben so auch die Wahrheit der Bemerkung: Die reformirte Kirche der Schweiz besitzt keinen ausreichenden naturgemäßen Passions-, Buß- und Bittgesang. Sie hat sich für manche ihrer Lieder mit neuen Melodieen genügen lassen, die von den alten, für dasselbe Metrum vorhandenen Kernmelodieen sich in ihrem Eindrucke so unterscheiden, wie etwa eine anmuthige Hügelkette von der erhabenen Alpenwelt. Und, daß wir endlich einen Beleg zu der vorherrschenden Härte, wenn auch nicht des Schweizer Volkscharakters, so doch der Melodieen geben: Das züricher Gesangbuch vom Jahre 1826 enthält unter seinen 129 Melodieen nur 22 in Moll. Unter den 115 eingedruckten Melodieen des oben angezeigten züricher Gesangbuches vom Jahre 1853 haben sich nur

Nach diesem Berichte möge uns nun zuvörderst eine Umschau nach dem geistlichen Gesangwesen der nicht deutschen evangelischen Schweiz beschäftigen, wobei einiges Verweilen an den Punkten, die wir hier zum ersten und zugleich zum letzten Male betreten, nicht ungerechtfertigt erscheinen wird.

Drei Bücher, dem Kanton Graubünden angehörend, sind es, deren wir hier zunächst zu erwähnen haben. Zwei von ihnen, in der sogenannten romanischen Sprache verfaßt, vertreten den Gemeindegesang des Obern Engadin und sind, das erstere als „Canzuns spirituela" im Jahre 1764, das letztere unter dem Titel „Testimoniaunza dall' amur stupenda da Gesu Cristo" 1789 in Cellerina erschienen. Die Lieder, in jedem der Bücher 163 an der Zahl, geben sich theils als Uebersetzungen kund, theils wurden sie von Giovanni Frizzoni, Prediger zu Cellerina, neu gedichtet. Neu ist auch eine Anzahl der durchgängig mehrstimmig erscheinenden Melodieen, doch fehlen auch nicht aus dem alten lateinischen Gesange stammende und aus dem französisch-calvinischen Psalter entlehnte, und selbst die bedeutendsten älteren Weisen der deutschen evangelischen Kirche sind in jenes fern gelegene und einsame Thal gedrungen. Wie es scheint, wollten die Herausgeber durch eine reichere Stimmenzahl im Tonsatze die höher geschätzten Melodieen ehren. 37 Tonsätze des erstgenannten Buchs, darunter die große Mehrzahl (34) über deutsche Melodieen sind vierstimmig gearbeitet. 89 Melodieen und unter ihnen etwa 70, denen ihre Herkunft von Gesellschafts- und Volksliedern, ja selbst von Tänzen sehr deutlich aufgeprägt ist, erscheinen im dreistimmigen Satze, 38 im zweistimmigen. Selbst einen mit „Fuga" überschriebenen offenen Canon für 3 Stimmen finden wir den Canzuns sp. zu einem Neujahrsliede beigegeben, welches allerdings wunderliche Ansinnen an den geistlichen Volksgesang wir auch in dem vorher angeführten St. Galler Buche von Zollicofer bemerkt haben. — Mit einem Curiosum anderer Art, wie es sonst nur in einzelnen Liederriesen aus den ersten Jahren der Reformationszeit zum Vorschein gekommen ist, beginnt das zweite und oben bereits bezeichnete Buch, die sogenannte Testimoniaunza etc. Nicht weniger als 170 Strophen sind es, die sich hier in einem übergroßen, von Joh. Baptist Frizzoni gedichteten Jesusliede vereinigen, in 10 Abschnitte mit eben so vielen Melodieen getheilt. Ein Curiosum müssen wir es ferner nennen, wenn hier, in dieser bereits gegen das Ende des 18. Jahrhunderts herausgegebenen Sammlung

---

drei Moll-Melodieen („Auf meinen lieben Gott ꝛc." „Herzlich thut mich verlangen ꝛc." und „Nie will ich dem zu schaden suchen ꝛc.") auffinden lassen.

bei etwa 30 vierstimmigen Liedern die Melodie dem Tenor zugewiesen und also wieder auf eine Setzweise zurückgegangen ist, die zwar um die Zeit der Reformation die herrschende war, jedoch bereits zu Anfange des 17. Jahrhunderts ihre Herrschaft verloren hatte, und die auch in den früher erschienenen Canzuns spirituela nicht mehr vorkommt, wie viel Verwandtschaftliches beide Bücher sonst auch besitzen.

Doch auch noch ein anderes und sogar neueres Buch — das letzte der in Rede stehenden — hat die vorgemeldete alterthümliche Setzweise, wenigstens in seinen Psalmgesängen noch nicht aufgeben wollen. Unfern dem Engadin in dem pitoresken bergeller Thale sind jene Gemeinden angesessen, auf deren mir von einem Mitgliede derselben freundlich mitgetheiltes Gesangbuch ich diese Worte beziehe. Es ist unter dem Titel „Li Salmi di Davide“ in Vicosoprano 1790 in 2. Auflage gedruckt und enthält zu der als sehr werthvoll gerühmten Uebersetzung des bergeller Geistlichen Casimir noch genau die vierstimmigen Tonsätze Goudimel's, mit denen der erste französische Psalter 1565 erschienen ist. Wie gewöhnlich in den älteren Gesangbüchern der reformirten Kirche finden wir auch diesen „Salmi“ noch einen Anhang beigegeben, dessen Cantici spirituali, hier in zwei Abtheilungen zerfallend, zunächst Zeugnisse der erlösenden Thaten des Herrn (Testimonianze dalla redenzione fatta da Gesu Cristo) und sodann noch Gesänge für verschiedene Feste und andere Gelegenheiten bringen. Nicht so zahlreich, wie in den vorgenannten engadiner Singebüchern, denn nur 34 Gesänge enthält die erste, und 38 die zweite Abtheilung, zeigen sich doch auch hier alle dort bemerkten Setzformen, die unvermeidliche Fuga, das Duett, so wie auch der drei- und vierstimmige Satz. Nur einmal versenken sich die Testimonianze in den Ernst der Molltonart. Sonst heiter und offenbar der Volksmusik entnommen, strömen ihre Töne und Rhythmen häufig in den Formen der Achtel- und Sechszehntheilnote, zuweilen auch auf den Fluctuationen des $^6/_8$ Taktes dahin, entschieden schon an die eigenthümliche Volubilität des italienischen Gesanges streifend. Man sieht es diesen Zeugnissen an, daß sie liebliche sein, und den Sänger für die oft herben Gänge des calvinischen Psalters entschädigen sollen. — Die Mitte zwischen beiden haltend und in vorwiegend kirchlicher Würde treten als letzter Theil des Buches noch die Altri Cantici ein. Sechsmal erscheint hier unter der Zahl von 38 Melodieen die Molltonart, auch dürfen wir uns freuen, hart an der Grenze Italiens und bereits in italienischer Zunge den großen Zügen des erhabenen deutschen Chorals zu begegnen. Größtentheils mit Uebersetzungen, bei denen das Namenszeichen des trefflichen Casimir steht, erblicken wir ihn hier unter überhaupt 38 Gesängen 13 mal,

und man wird es der Pietät gegen jene köstlichen Schätze der deutschen evangelischen Kirche hoffentlich nachsehen, wenn sie hier noch einen Raum finden will zur ausnahmsweisen Aufstellung der Gesänge, die uns schon deßhalb theuer sein müssen, weil sie neben vielen anderen — wir erinnern nur an die deutschen Melodieen des Engadin — gleichsam als Zeugnisse der geistigen und geistlichen Verwandtschaft aus einem fremden Lande und aus weiter Ferne zu uns herübertönen.

Als solche Zeugnisse sind zu nennen die Melodieen folgender, zum Theil freien Uebersetzungen:

Or che siamo, buon Gesu: Liebster Jesu, wir sind hier.
A noi guarda, Gesu pio: Herr Jesu Christ, dich zu uns wend.
Benedetto sempre sia: Nun lob' mein Seel, den Herren.
Sia lodato, Gesu Cristo: Gelobet seist du, Jesu Christ.
Un bambin nacq' in Bethlehem: Ein Kind gebern zu Bethlehem
Alme duri, duri cuori: O Mensch, bewein' dein Sünde groß.
Era dal sepolcr' avvinto: Christ lag in Todesbanden.
O voi tutti, che cercate: Nun freut euch, lieben Christen g'mein.
In noi scendi, spirto santo: Komm Gott, Schöpfer, heiliger Geist.
Io ricorr' al Signor: Auf meinen lieben Gott.

Uebertragen wurden auf die folgenden 3 Gesänge die Melodieen der beigesetzten Lieder:

O Beato chi dell' empio: Es ist gewißlich an der Zeit.
Piango, peno, e sospiro: Hilf Herr Gott, dem deinen Knecht. (Köphl 1537.)
Suprema Maesta: Nun danket Alle Gott.

Nachdem nun in vorstehendem Berichte eine Ansicht des evangelischen Gesanges in Graubünden versucht worden ist, soweit sich solche aus den vorhandenen Singebüchern herausbilden läßt, möge hier gleich die Erklärung folgen, daß mir über den geistlichen Gesang der französischen Schweiz nur dürftige Materialien neben schwachen Reiseerinnerungen vorliegen. Das schöne, betriebsame und glaubenseifrige Genf, einst die Pflanzstätte calvinischer Lehre und Gesänge, wird den vierstimmigen Gesang der Psalmen, die im Jahre 1565 („a quatre parties par Cl. Goudimel") eben von hier aus in die reformirte Kirche gekommen sind, aufrecht erhalten haben. Doch schon um 1587 wurden in Genf die Psalmen auch einstimmig gedruckt. Mir liegen zwei Ausgaben (von 1684 und 1788) vor; beide ohne mehrstimmigen Tonsatz. Indeß findet sich dieser wieder in einem ebenfalls vorliegenden und dort in kirchlichem Gebrauch stehenden Gesangbüchlein aus der neuesten Zeit: Nouveau Chois de Cantiques Chretiens avec la musique a quatre parties. Geneve 1855. Auch deutsch

lutherische Melodieen enthält das Büchlein (Ein feste Burg 2c., O Gott, du frommer Gott 2c., Ach Gott und Herr 2c., Valet will ich dir geben 2c.) jedoch nicht in größerer Zahl, und vielleicht dem Gesange der dortigen lutherischen Gemeinde entnommen. Ob die streng reformirte Stadt einer größeren Verbreitung des lutherischen Chorals sich förderlich erwiesen haben werde, dürfte zu bezweifeln sein. Hoffen wir denn, daß die Zeit nicht mehr fern sein möge, in der die ehernen Stimmen des genfer Glockenspiels von St. Pierre neben den calvinischen Melodieen und neben des berühmten Rousseau berühmtem Carillon auch die mächtigen Weisen der lutherischen Kirche erklingen lassen.

---

4. Die Choralbücher (mehrstimmige geistliche Gesang- und Orgelbücher) des 18. und 19. Jahrhunderts.

Mit dem Eintritte des 18. Jahrhunderts beginnt auch die Zeit der Choralbücher. An Stelle der bisher in einzelnen Stimmen gedruckten geistlichen Liederwerke treten jetzt Partituren, d. h. Zusammenziehungen jener Stimmen in eine Accolade von zwei Systemen mit accordischer Zusammenstellung *). Diese Partituren nehmen die Benennung „Choralbuch" an, vielleicht schon deßhalb, weil sie auf die Figuration der einzelnen Stimmen verzichten und den Tonsatz nur in der Einfachheit geben, welche die Alten mit dem Worte „simpliciter" bezeichnen, und welche auch schon durch die Benutzung eines Systems für zwei Stimmen räumlich bedingt wird. Da viele jener Partituren nur zur Begleitung bestimmt sind, so können sie als bloße Orgel- oder Clavierbücher des Textes füglich entbehren; aber auch da, wo diese Bestimmung nicht vorwaltet, hat die jetzt größere Verwendung des Raumes für das Musikalische die Weglassung des Textes und seine ausschließliche Verweisung in die Gesangbücher herbeigeführt. So sind denn die Choralbücher Liederbücher ohne Worte, und die Gesangbücher Liederbücher ohne Noten geworden. Neben und bereits auch vor diesen Partituren oder sogenannten „ausgesetzten" Choralbüchern erblicken wir aber auch in einer nicht geringen Zahl die Anwendung der italiänischen Tabulatur, d. h. des durch Viadana (s. S. 81) eingeführten bezifferten Basses (Generalbasses) ohne ausgesetzte Mittelstimmen. Wir begegnen ihr zuerst in den 1653 von J. Reinhard (s. S. 128) herausgegebenen

---

*) Die, so viel bekannt, älteste gedruckte Partitur ist 1577 zu Venedig bei Angelo Gardano erschienen. Sie befindet sich in einem Exemplar auf der königl. Bibliothek zu Berlin und enthält: Tutti i Madrigali di Cypriano di Rore a quatre voci.

„Preußischen Kirchen- und Festliedern", worauf sie hie und da selbst in den Gesangbüchern, wie z. B. in denen des Peter Sohr zur Praxis wird. Sie reicht bis in die Zeit J. S. Bach's und noch weiter hinab und findet sich noch heute in manchen und namentlich in den von den Organisten zu ihrem persönlichen Gebrauch angefertigten Manuscriptchoralbüchern beibehalten, da sie dem Orgelspieler in der Wahl der weiten oder engen Lage der Mittelstimmen freie Hand läßt. Doch ist sie nicht im Allgemeinen, sondern nur kunstverständigen und geübten Generalbaßspielern zu empfehlen.

Noch scheinen einige Bemerkungen in Betreff der nachstehend verzeichneten Choralbücher und zuvörderst in Betreff der bedeutenden Anzahl derselben hier am Orte. — Wo eine Gegend ein eigenes Gesangbuch besaß — und fast jede größere Stadt hielt es für eine Ehrensache, ein solches zu besitzen — da lag es auch nahe, diesem ein eigenes Choralbuch mit den zu jenem gehörenden Melodieen an die Seite zu stellen. Alle enthalten und müssen, um als evangelische gelten zu können, die Melodieen der alten Kernlieder der Kirche enthalten, sie tragen jedoch mehr oder weniger auch eine lokale Färbung, je nachdem diese eben mit Berücksichtigung örtlicher Gebräuche oder besonders geschätzter Lieder und Melodieen von den Herausgebern beliebt worden ist. Jede wesentliche Ausdehnung oder Veränderung der Gesangbücher hatte auch eine Modification der Choralbücher zur Folge, und selbst Neuerungen und Fortschritte in der profanen Musik gingen nicht ohne Einfluß auf die melodische und harmonische Haltung der letzteren vorüber. Von Zeit zu Zeit sehen wir auch hie und da ein allgemeines Choralbuch an das Licht treten, aus den bekanntesten Special-Choralbüchern zusammengetragen. Ueberhaupt wurde auf diesem Felde der musikalischen Literatur von dem Pflicht- und Kunstsinn der Cantoren und Organisten eine Thätigkeit entwickelt, wie sie kaum in einem anderen Zweige sich erblicken läßt, eine Thätigkeit, die in noch steter Ausdehnung begriffen ist, seitdem jene Männer die Ueberzeugung gewonnen haben, daß auf einem anderen Wege, wie etwa durch Erfindung neuer Melodieen für den Gemeindegesang, sie sich nur fruchtlos bemühen würden.

Alle Resultate dieses edeln Strebens, alle jene großen und kleinen, älteren und neueren Choralbücher hier umständlich anführen und charakterisiren wollen, müßte ein weit über die Grenzen dieser Schrift hinausgehendes, unausführbares Unternehmen heißen. Es würde aber auch eine befremdliche Nichtachtung, zumal in einem der Choralkunde gewidmeten Werke, verrathen, wenn hier das Buch nur in beiläufige Erwähnung käme, das in Kirche, Schule und Haus der evangelischen Glaubensge-

nossen neben der Bibel und dem Gesangbuche die erste Stelle einzunehmen berufen ist.

Zuerst ist, unsers Wissens, der Ausdruck „Choralgesangbuch" von Daniel Speer (um 1681 Cantor zu Göppingen im Würtembergischen) auf folgendes Werk angewandt worden:

„Choralgesangbuch auf das Clavier oder Orgel rc." (S. 137.)

Im 18. Jahrhundert erschienen:

1709. D. Vetter (s. o. S. 106): Musikalische Kirch- und Hausergötzlichkeit, bestehend in den gewöhnlichen geistlichen Liedern rc. in italiänische Tabulatur gesetzt rc. Leipzig. (Enthält die Melodieen (69 mehrstimmig gesetzte) ohne Lieder, und ist demnach als zweites Choralbuch in dem gegenwärtigen Sinn des Wortes zu betrachten. — Ein zweiter Theil erschien 1713, eine zweite Auflage 1716.)

1711. J. G. Ch. Störl (s. o. S. 167): Neubezogenes Davidisches Harpfen- und Psalterspiel, oder: Neu aufgesetztes Würtembergisch vollständiges, nach der genauesten und reinesten Sing- und Schlagkunst eingerichtetes Schlag-, Gesang- und Notenbuch rc. Stuttgart. (283 M. — S. 179). Eine vermehrte Auflage dieses in bedeutende Aufnahme gekommenen Buches erschien 1721, auch ist dasselbe später noch zwei mal (1744 und 1777) von Johann Georg Stölzel, Hofcantor in Stuttgart, ausgegeben worden. S. 180.)

1715. Ch. Fr. Witt (s. o. S. 166): Psalmodia sacra oder andächtige und schöne Gesänge rc. in dem Fürstenthum Gotha und Altenburg auf nachfolgende Art zu singen und zu spielen. Gotha. (359 M. mit bezifferten Bässen und untergelegten Liederversen. Ein Anhang erschien 1726. S. 179).

1716. Joh. Samuel Beyer, gestorben 1744 als Cantor zu Freiberg: Musikalischer Vorrath neu variirter Fest-Choral-Gesänge rc. Erster Theil. (33 M.—Der 1719 erschienene zweite Theil enthält deren noch 46.)

1719. Joh. Mich. Müller, Organist in Hannover, geboren 1683: Psalm- und Choralbuch auf's Clavier mit einem richtigen Baß. Frankfurt.

1721. Georg Bronner, geboren 1666, gestorben 1724 als Organist in Hamburg: Vollkommenes musikalisches Choralbuch rc. nach dem Hamburgischen Kirchen-Gesangbuch. Hamburg. Hertel. (161 M. *) — Eine frühere, 1715 erschienene Ausgabe enthält 155 M.)

1728. Christoph Graupner, geboren 1684, gestorben 1760 als

---

*) Erstes Choralbuch mit alphabetischer Reihenfolge der Choräle.

Hessen-Darmstädtischer Capellmeister: Neu vermehrtes Darmstädtisches Choralbuch. (256 M.)

1730. G. Ph. Telemann (s. o. S. 172): Fast allgemeines Evangelisch-Musikalisches Liederbuch. Hamburg. (500 M. — S. 179.)

1731. Corn. Heinr. Dretzel, gestorben 1753 als Organist in Nürnberg: Des evangelischen Zions musikalische Harmonie, oder evangel. Choralbuch ꝛc. Nürnberg. (Durch seine 652 Melodieen das bis dahin reichhaltigste Choralwerk.) (S. 180.)

1733. Georg Fr. Kaufmann, geboren 1679, gestorben 1735 als Capelldirector und Hoforganist zu Merseburg: Harmonische Seelenlust ꝛc. das ist kurtze, jedoch mit besonderem Genie und guter Grace elaborirte Präludia von 2, 3 und 4 Stimmen über die bekanntesten Chorallieder ꝛc., welchen jedesmal am Ende der schlichte Choral mit einem zierlichen Fundament nach dem Generalbaß und zwischen jedem Commate eine kurtze Passage ꝛc. beigefügt worden. Leipzig. Selbstverlag. (75 M. nebst Vor- und Zwischenspielen.)

1738. Joh. Balth. König, Capellmeister in Frankfurt a. M.: Harmonischer Liederschatz, oder allgem. evang. Choralbuch, welches die Melodieen der sowohl alten als neuen bisher eingeführten Gesänge unseres Teutschlands in sich enthält ꝛc. Frankfurt a. M. (Besteht in einer Sammlung von 1940 Melodieen zu 8000 im Register angeführten Liedern aus 66 in der Vorrede angeführten Gesangbüchern und ist das umfangreichste aller bisher erschienenen Choralwerke. — In der 1776 erschienenen 2. Auflage desselben ist nach des Herausgebers Bemerkung „die Anzahl derer Lieder bei 9000, derer Melodieen aber bei 2000 angewachsen.“ — S. 46—49, 57, 86—89, 90—95, 100, 104, 106, 108—111, 114, 124, 125, 162—166, 180.)

1745. Joh. Martin Spieß, Organist und Musikdirector in Heidelberg, gestorben nach 1761: David's Harpffen-Spiel in 150 Psalmen, auch 342 Liedermelodieen mit sehr vielen Transpositionen ꝛc. wie nicht weniger nach dem Generalbaß zwei- und öfters vierstimmigen Partitur aus allen vorfallenden Accorden vor Anfänger gesetzten Manieren nebst einem Anhange derselben ꝛc. Heidelberg, Häner *).

---

*) Ein zu Händen liegendes danziger Manuscriptchoralbuch aus dem Jahre 1746 bestätigt die Verbreitung dieser „Manieren nach dem neuesten Geschmack“ bis nach Preußen hin. Ihm zufolge erhielt fast jede der Fermate vorangehende Note einen Triller, der noch von einer sich häufig über acht und mehr Noten erstreckenden Passage eingeleitet wurde. Auch die übrigen Melodietöne wurden mit Vorschlägen und kleinen Verzierungen nicht verschont. — So ging denn um jene Zeit ein keineswegs finsterer,

1747. J. B. Reimann's (s. o. S. 168): Sammlung alter und neuer Melodieen evang. Lieder, gestochen und verlegt von C. H. Lau, Organist in Hirschberg. (362 M.)

1748. Balth. Schmid, Organist in Nürnberg: Nürnbergische alte und neue Kirchenlieder 2c. (169 M. — Erschien 1773 in 2. Auflage mit noch 18 Mel. vermehrt.

1754. J. D. Müller: Vollständiges Hessen-Henauisches Choralbuch (991 M.) *).

1755. Joh. Balth. Rein: Vierstimmiges Choralbuch, worin alle Melodieen des Schleswig-Holsteinischen Gesangbuches enthalten sind. Altona, Selbstverlag. (201 M.)

1762. Georg Nicolaus Fischer, Organist in Carlsruhe: Baden-Durlachisches Choralbuch. Leipzig, Breitkopf. (154 M.)

1765. Joh. Georg Nicolai, Organist in Rudolstadt, gestorben um 1790: Vollständiges Choralbuch über die Fürstlich Schwarzburg-Rudolstädtischen Kirchengesänge. Leipzig, Breitkopf. (218 M.)

— Joh. Seb. Bach's (s. o. S. 167) vierstimmige Choralgesänge, gesammelt von C. Ph. Em. Bach (s. o. S. 169). Berlin und Leipzig. (100 M.) Ein zweiter Theil, ebenfalls 100 Melodieen enthaltend, erschien 1769.

1767. Melodeyen zu der Wernigerodischen neuen Sammlung geistlicher Lieder. Halle, Waisenhaus. (350 M.)

1771. Joh. Becker, geboren 1721, gestorben 1803 als Hof- und Stadtorganist zu Cassel: Choralbuch zu dem in den Hochfürstlich Hessen-Casselschen Landen eingeführten verbesserten Gesangbuche. Cassel, Seibert **).

1777. Hans Leo Hassler (s. o. S. 62): Psalmen und christliche Gesänge, mit 4 Stimmen auf die Melodieen fugenweis componirt. Auf Befehl einer hohen Standesperson (der Prinzessin Amalia von Preußen) aufs neue ausgefertigt. Leipzig, Breitkopf. (30 vierstimmige Melodieen in 52 Bearbeitungen. —

1784. Ch. Gregor (s. o. S. 172): Choralbuch, enthaltend alle zu

---

sondern vielmehr leichtfertiger Geist durch das ehrwürdige Haus des Chorals, und um so auffallender ist es, daß er seine ersten Schritte in der reformirten Kirche begann. — Doch scheint sein Unwesen sich nur über wenige Jahre erstreckt zu haben, denn schon in den Choralbüchern des nächsten Decenniums ist seine Spur bis auf den hie und da beibehaltenen Triller vor der Fermate verschwunden.

*) Erstes nach den Strophengattungen geordnetes Choralbuch.

**) Choralbuch mit hin und wieder hinzugefügten Zwischenspielen. Vergleiche G. F. Kaufmann. S. 196.

dem Gesangbuch der evang. Brüdergemeinen vom Jahre 1778 gehörigen Melodieen. Leipzig, Breitkopf*). (S. 180.)

— J. S. Bach's (s. o. S. 167) 4stimmige Choralgesänge. Leipzig bei Breitkopf. — Zweiter Theil ebendaselbst 1785. — Dritter und vierter Theil ebendaselbst 1787. (371 M. Eine neue Auflage erschien 1832.)

1785. Joh. Joseph Klein, Hofadvocat und Organist an der Stadtkirche zu Eisenberg, geboren 1740, gestorben 1823: Neues vollständiges Choralbuch ꝛc. Rudolstadt, Selbstverlag. (344 metrisch geordnete Melodieen. — Eine neue Ausgabe erschien 1802. —

Melodieen des Schlesw.-Holst. Gesangb. Leipzig, Breitkopf. (138 M.)

— Joh. Fr. Doles (s. o. S. 168): Vierstimmiges Choralbuch ꝛc. Leipzig, Böhme. (215 M.)

1786. Joh. Chr. Kühnau (s. o. S. 173): Vierstimmige alte und neue Choralgesänge mit Provinzialabweichungen. Berlin, Selbstverlag. (172 M. — Der zweite Theil dieses sehr verbreiteten Buches erschien 1790 und enthält 237 M. — 1837 ist die 6. Auflage des vereinigten, noch sehr werthgeschätzten Werkes herausgekommen)**). (S. 57, 100, 125, 162—169, 173, 180, 181.)

— D. Ch. Aumann, Organist zu Hamburg: Choralbuch für das neue hamb. Gesangbuch. (104 M.)

1789. J. G. Vierling (s. o. S. 174): Choralbuch auf vier Stimmen ꝛc. Cassel, Selbstverlag. (154 M.)***).

---

*) Die evang. Brüdergemeine, die wir füglich als eine modificirte Ernennung der alten böhmisch-mährischen Kirche, wenn auch nicht als eine Verpflanzung derselben betrachten dürfen, ist durch den hohen Wohlklang ihres Gesanges rühmlich bekannt. In ihrem hier oben verzeichneten ersten Choralbuche befinden sich noch 32 Melodieen der alten Brüderkirche, bei denen es jedoch auffällig wird, daß einer Anzahl jener tief ernsten und fast durchgängig auf der Molltonart beruhenden Weisen neue Nebenmelodieen in Dur hinzugefügt worden sind, die ein entschieden modernes und arienhaftes Gepräge an sich tragen. So scheint es demnach, daß auch hier den Wandlungen des Zeitgeschmacks Unersetzbares zum Opfer gefallen ist, oder doch fallen könnte, was namentlich bei der zuerst in dem alten polnischen Gesange der böhmischen Brüder (1554) und sodann auch in dem deutschen Cantional von 1566 vorkommenden, unvergleichlich schönen und aus der inbrünstigsten Sehnsucht geflossenen Melodie „Ave gratiosa (Hochgelobet seist du) d a c̄ b a g — d f a g f e“ zu bedauern wäre. Wer sie kennt, dem gleicht sie — um Heiliges durch Worte eines profanen Dichters zu bezeichnen — einem Mährchen aus alten Zeiten, das nimmermehr aus dem Sinne kommen will.

**) Erstes Choralbuch mit Angabe der Componisten und der Entstehungszeit der Melodieen.

***) Erstes Choralbuch mit Bezeichnung des Charakters und Ausdrucks der Melodieen.

1791. Carl Meinecke, Stadtorganist in Oldenburg: Choralbuch zu dem im Jahre 1791 im Herzogthum Oldenburg eingeführten Gesangbuche. Cassel. (125 M.)

— J. H. V. Rose, Organist in Quedlinburg, geboren 1743: Grundmelodieen zu den in dem neuen quedlinburgischen Gesangbuche befindlichen Liedern mit 4stimmiger Begleitung. Quedlinburg, Ernst. (90 M.)

1792. Würtembergisches vierstimmiges Choralbuch. Stuttgart, Cotta.

1793. J. A. Hiller (s. o. S. 170): Allgemeines Choralbuch. Leipzig, Selbstverlag. (244 metrisch geordnete Melodieen. — Erschien noch in späteren Ausgaben bis auf die neueste Zeit.)

— J. W. Keßler, Organist zu Heilbronn: Würtembergisches vierstimmiges Choralbuch. Stuttgart.

1798. Joh. Heinr. Große, Organist in Glaucha vor Halle: Melodeyen sowohl alter als neuer Lieder rc. Halle, Waisenhaus. (609 Melodieen. — Dieses Choralbuch ist ein besonderer Abdruck der in den beiden Theilen des Gesangbuchs von Freylinghausen (s. o. S. 159) enthaltenen Melodieen.)

1799. J. F. Christmann (s. o. S. 175) und J. H. Knecht (s. o. S. 174): Vollständige Sammlung theils ganz neu componirter, theils verbesserter 4stimmiger Choralmelodieen, für das neue Würtemb. Landgesangbuch rc. Stuttgart, Mäntler. (266 Melodieen — 131 alte und 135 neue — mit untergelegtem Text für 4 Stimmen, mit bezifferten Bässen und Zwischenspielen.)

Seit 1800 sind erschienen:

A. Einstimmige Melodieenbücher:

von Apel*), Kiel, Bauck, Lübeck, Bauer, Berlin, Bech, Salzbach, Becker, Leipzig, Bedemann, Hannover, Biedermann, Halle, Blomberg, Elberfeld, Bühring, Essen, Burbach, Schmalkalden, Busse, Hannover, Dammas, Stralsund, Erk, Berlin, Feuerstein, Sagan, Fischer, Erfurt, Fischer, Gotha, Geißler, Leipzig, 1860 in 7. Auflage, Gollert, Stettin, Greef, Essen, Haddick, New-York, Hentschel, Leipzig, Hering, Zittauer Choralbuch, Leipzig, Horstig**),

*) Die sehr verwerfliche Praxis, bei Musikwerken das Jahr des Erscheinens nicht anzugeben, hat auch namentlich auf die Melodiebücher mehrfache Anwendung gefunden und ist Veranlassung geworden, dieselben hier nach den Namen der Herausgeber alphabetisch geordnet, aufzustellen. —

**) Carl Gottl. Horstig, Consistorialrath in Bückeburg und musikalischer Schrift-

Minden, Horn, 300 poln. Choralmelodieen, Creutzburg, Janson, Döbern in Ostpreußen, Jimmenthal, Lübeck, Kämpfe, Magdeburg, Kloß, Berlin, Knaut, Quedlinburg, Kniewel, Danzig, Koch, Magdeburg, Krause, Köslin, Krause, Leipzig, Krausnick, Berlin, Kühnau, Berlin, Lange, Bremen, Lehmann, Halle, Lindstädt, Stendal, Lutze, Königsberg, Manke, Stolp, Marx, Berlin, Molck, Hannover, Müller, Rudolstadt, Natorp, Essen, Nitsche, Berlin, Pax, Berlin, Plato, Neuhaldensleben, Prange, Weißenfels, Rahe, Bremerhafen, Rahnke, Elbing, Rautenburg, Cammin, Rebling und Ritter, Magdeburg, Riechelmann, Hannover, Rindelmann, Eimbeck, Rümpler, Dessau, Sachse, Halle, Schmidt, Magdeburg, Schultze, Jüterbogk, Schulze, Zwickau, Sponholz, Neustrelitz, Steinhauser, Zerbst, Stolze, Hannover, Tietz, Hildesheim, Umbreit, Gotha, Wächter, Königsberg, Werner, Leipzig, Wohlfahrt, Leipzig, Zschiesche, Cottbus, Zschocke, Berlin.

Von ungenannten Herausgebern: Kleines Choralbuch (Hannover), Choralmelodieenbuch (Altona), Choralmelodieen (Guben), Choralmelodieen (Essen), Choralmelodieen (Breslau), Choralmelodieen, rhythmische (Osnabrück), Choralmelodieen mit untergelegtem Texte (Iserlohn), Melodieenbuch (Berlin), Melodieenbuch (Lemgo), Melodieen (Manheim), Schulchoralbuch für die Provinz Brandenburg (Berlin). — Den theils in Tonziffern, theils in Noten dargestellten Melodieen der vorstehend genannten Büchlein findet sich in der Regel eine Textstrophe untergelegt. Vollständig geben den Text folgende Auszüge: Die Kirchenlieder der preußischen Regulative mit ihren Mel. a) in ihrer ursprünglichen und b) in ihrer spätern Form (Gütersloh), sowie die von Nelle und Niepräsch (Berlin) und Uebrick (Thorn) besorgten Ausgaben jener 80 Lieder, welchen Ausgaben sich auch noch die von einzelnen Schulbehörden (s. S. 186) veranstalteten anschließen.

B. Zweistimmige Choralbücher:

1829. J. Ch. Schärtlich, M.-D. und Seminarlehrer zu Potsdam, geboren 1789, gestorben 1859: Neues Choralbuch ꝛc. Eine Sammlung von 131 der gebr. Mel. und der Liturgie ꝛc. Potsdam, Riegel.

— Neues Choralbuch ꝛc. Eine Sammlung von 76 der gebr. Mel. und der Liturgie. Ebendaselbst.

---

steller, gestorben 1835. Sein bereits 1801 unter dem Titel „Taschenbuch für Sänger ꝛc." erschienenes Melodieenbuch stellt sich uns als das erste in Ziffern verfaßte dar.

? Dr. Fr. Schneider (s. o. S. 179): 20 Choralmel. ꝛc. Leipzig, Tauchnitz.

1836. W. Müller, Cantor in Borna, geboren 1793: 110 der gebr. Ch. ꝛc. Meißen, Gödsche. — 1860 in 3. Auflage mit einem Anhange von 12 dreistimmigen Melodieen.

— Abmeier: Choralmel. zu den in Sachsen eingeführten kirchlichen Gesangb., zweist. nach Hiller, Grimma, Gebhard.

? Fr. Bauer: Die bekanntesten Melodieen nach Kühnau, nebst einer kleinen Singschule. Berlin, Schlesinger.

1838. Th. Hahn: 30 zweist. Choräle ꝛc. Berlin, Bote und Bock.

1840. Zeisinger: 46 zweist. Choräle für Sch. Berlin, Reimer.

1842. C. Berg: Auswahl von 25 Choralmelodieen für Schulen. Straßburg, Levrault.

1843. Dr. Th. Stutzbach, Rector zu Düben: Choralbuch für Schulen, 112 der gangbarsten Melodieen enthaltend ꝛc. Leipzig, Krappe.

1845. C. Hennig: 72 zweistimmige Choräle ꝛc. Berlin, Bethge.

1848. C. H. Fischer, 130 der gebr. Choräle nach dem Tonziffer-System. Leipzig, Leiner.

1851. Schulz: Choralb. mit möglichst getreuer Benutzung der rhythmischen Originale. Braunschweig, Vieweg.

1856. J. A. Seitz: Rhythmische Choräle. Reutlingen, Kurtz.

C. Zwei- und dreistimmige Choralbücher.

1801. Ch. G. Schramm, Cantor zu Halle: Alte und neue Choralmelodieen der evangelischen Kirche für Bürger- und Landschulen, zwei- und dreistimmig bearbeitet. Leipzig, Breitkopf und Härtel (130 M.) *).

1842. C. G. Abela, Cantor in Halle, gestorben 1841: Choralbuch für Schulen, zwei- und dreistimmig. Halle, Waisenhaus.

1843. H. Müller, Lehrer an der französischen höheren Töchterschule in Berlin: Die gebr. ev. Kirchenmelodieen zwei- und dreistimmig. Berlin, Lüderitz.

1845. H. Gelhaar, Cantor in Basel: Hymnion, 131 Choralmelodieen, zwei- und dreistimmig. Basel, Bahnmaier.

1846. Fr. Silcher (s. o. S. 177): 62 zwei- und dreistimmige Choräle ꝛc. Tübingen.

? Riepe: 48 Choralmelodieen ꝛc. Hannover, Woltmann.

---

*) Es mag nicht übersehen werden, daß die Blüthezeit des mehrstimmigen Choralgesanges in den Volksschulen bereits zu Anfange dieses Jahrhunderts angebahnt worden ist.

1855. A. L. E. Trutschel: 183 zweistimmige Melodieen, nebst 25 dreistimmigen. Teterow.

1856. H. W. Sering, Musiklehrer am Seminar zu Franzburg, Choralmelodieen in gereinigter Lesart rc., zwei- und dreistimmig. Gütersloh.

— Ströhmer: Rhythmische Choralmelodieen mit Texten. Leipzig, Bänsch.

D. Dreistimmige Choralbücher.

1816. J. F. W. Koch, Consistorial- und Schulrath zu Magdeburg, geb. 1759, gest. 1831: Dreistimmiges Choralbuch in Ziffern für Volksschulen, enth. 100 Melodieen. Magdeburg, Heinrichshofen.

1820. Choralmelodieen (66 dreist.) Breslau, Graß und Barth.

— G. Ch. Großheim, Dr. der Musik, Musiklehrer und Schriftsteller in Cassel, geboren 1764: 24 dreistimmige Choräle. Leipzig, Peters.

— G. Siegert, M. D. und Cantor zu St. Bernhardin in Breslau, geboren 1789: 110 dreistimmig gesetzte Choralmelodieen. Breslau, Graß.

1825. J. C. W. Niemeyer: Dreistimmiges Choralmelodieenbuch rc. Halle, Waisenhaus.

1827. C. Gläser, M.-D. in Barmen, geboren 1784, gestorben 1829: Dreistimmige Choräle mit untergelegten Worten. Barmen, Autor.

— W. Hoppe, Seminarlehrer in Karalene: 60 Choralmelodieen für Diskant, Alt und Tenor oder Baß rc. Königsberg, Bornträger.

1828. C. Gläser (s. vorstehend): Dreistimmige Choräle rc. Barmen, Selbstverlag.

1830. F. H. F. Guhr, Cantor zu Militsch (s. v. S. 177): 131 dreistimmige Choräle rc. und 21 Festmelodieen für Discant, Alt, Tenor und Baß. Breslau, Leuckart.

1831. C. F. Nieprasch, Conrector zu Drammburg: 334 Choräle und die Gesänge der Agende, für zwei Kinder- und eine Männerstimme, in Ziffern. Berlin, Oehmigke.

1832. Raymund, Lehrer in Jüterbogk: 60 der gewöhnlichsten Kirchenmelodieen rc. Berlin, Trautwein.

1834. W. Blügel: Dreistimmiges Schulchoralbuch, enth. die gebräuchlichsten Melodieen mit untergelegtem Texte. Barmen, Falkenberg.

1836. J. G. Lägel, Cantor am Gymnasium zu Gera, geboren 1777, gestorben 1843: Choralmelodieenbuch für drei Männerst. Gera. (88 M.)

— J. P. Schmachtenberg: Christliches Schulgesangbuch rc. 38 Choräle mit Liederversen. Elberfeld, Schmachtenberg.

1840. C. C. E. Pax, Musiklehrer in Berlin, geboren 1802: Schulchoralbuch rc. für zwei Sopran- und eine Altstimme. Berlin, Lischke.

1841. J. Schneider, Hoforganist in Dresden, geboren 1789: Sammlung von 100 der gebr. Choräle, dreist. für Schulen. Meißen, Klinkicht.

1844. K. W. Steinhausen: Dreist. Choräle. Coblenz, Bädeker.

1847. L. Erk, M.-D. und Seminarlehrer in Berlin, verdienstvoller Herausgeber vieler Liedersammlungen, geboren 1807: Die bekanntesten und vorzüglichsten Choräle der evangelischen Kirche rc. mit untergelegtem Texte. Essen, Bädeker.

1851. E. W. Hertzsprung, Gesanglehrer: Dreistimmige evangelische Choräle zu den Morgenandachten mit Text. Berlin, Heymann.

1852. J. L. Lehner, Org.: Dreistimmiges Schulchoralbuch in Uebereinstimmung mit dem vierst. Choralbuch von Zahn. Erlangen, Bläsing.

1853. E. Zimmer: 80 dreistimmige Choräle für Schulen. Striegau, Hoffmann.

1855. J. H. Lützel: 30 Choralmelodieen in ihrer ursprünglichen Form für Schule. Stuttgart, Metzler.

1856. Bruno Topf: Dreistimmiges Choralbuch, 60 der gebräuchlichsten Kirchenmelodieen mit vielen Varianten und einem Anhange von 15 der gebräuchlichsten rhythmischen Choräle. Langensalza, Klinghammer.

1857. E. Reinbrecht: Die bekanntesten Choräle des Choralbuchs von Enckhausen. Hameln, Labuska.

1858. W. Volkmar: Feiergesänge, 50 Choräle. Cassel, Luckhardt.

1859. L. Röhr: 33 Choralmelodieen mit mehren Varianten. Dresden, Möser.

1860. H. M. Schletterer: 100 rhythmische Choräle für den Schulgebrauch. Augsburg, Jenisch.

E. Ein- und mehrstimmige Choralbücher.

1836. A. W. Hinneburg: Allgemeines Schulchoralbuch, oder 80 der gangbarsten Choräle, ein-, zwei- und dreistimmig. Jüterbogk, Colditz.

— H. A. Klose: Schulchoralbuch für zwei, drei und vier Kinderstimmen. Leipzig, Steinacker.

1837. J. G. Guthknecht: 120 Choralmelodieen, zuerst einstimmig, sodann mit Auswahl zwei- und dreistimmig rc. Magdeburg, Heinrichshofen.

1838. ... Fischer, Professor in Berlin: 100 Choräle in 3 Abth. 50 ein-, 25 zwei- und 25 dreistimmig. Berlin, Trautwein.

1844. ... Härzer: Sammlung von Chorälen nebst der Liturgie, ein-, zwei- und dreistimmig. Anclam, Dietze. — 1856 in vierter Aufl.

F. Drei- und vierstimmige Choralbücher.

1808. J. G. Schicht (s. o. S. 176): Drei- und vierstimmige Choralmelodieen rc. Leipzig, Kühnel.

? Choralbuch für Schulen, sowohl dreistimmig für Töchter- und Landschulen, als auch vierstimmig für Bürgerschulen. Tangermünde, Döger.

1834. G. Döring, Musikdirector, Gymnasiallehrer und Cantor der evangel. Hauptkirche zu St. Marien in Elbing, geboren 1801: Choralbuch, enthaltend 78 in der Provinz Preußen vorzüglich gangbare Kirchenmelodieen nebst ihren Varianten, sowohl zur drei- als vierstimmigen Ausführung eingerichtet und zunächst für den Gebrauch in Schulen herausgegeben. — 1861 zweite, auf 116 Mel. vermehrte Auflage mit Texten. Elbing, Neumann-Hartmann. (S. 172, 178.)

1848. A. Müller: 60 zwei-, drei- und vierstimmige Choralmelodieen für den Schulgebrauch. Magdeburg, Bänsch.

G. Vierstimmige Choralbücher in weiter Harmonie.

1800. G. J. Vogler, Abt, geboren 1749, gestorben 1814 zu Darmstadt: Choralsystem. Kopenhagen. (94 M.)

— P. Hürxthal, geboren 1762, gestorben 1833: Vierstimmiges Choralbuch zum Gebrauch für Schüler, wie auch für Singchöre und Clavierspieler. Duisburg und Essen, bei Bädeker.

1802. J. F. S. Döring (s. o. S. 176): Vollständiges Görlitzer Choralmelodieenbuch in Buchstaben, vierstimmig. Görlitz, Unger. (257 M.)

— Joh. Matth. Rempt, gestorben 1802 als Stadtcantor und Musikdirector in Weimar: Vierstimmiges Choralbuch zum Kirchen- und Privatgebrauch. Jena. (153 M.)

1803. J. C. Kittel (s. o. S. 174): Vierstimmiges Choralbuch, mit Vorspielen. Altona, Hammerich. (155 M.)

1804. J. G. Werner, Musikdirector und Domorganist in Merseburg, geboren 1778, gestorben 1822: Choräle mit kurzen Zwischenspielen rc.

1805. J. C. Herrmann: Neues vollständiges Choralbuch des Nassau-Usingschen Gesangbuches. Gießen, Heyer.

1806. C. List: Vierstimmig und leicht spielbar eingerichtetes Choralbuch mit Zwischenspielen. Offenbach, André. (94 M.)

1810. A. W. Pustkuchen, Cantor in Detmold, gestorben 1830: Choralbuch für das Gesangbuch der reformirten Gemeinde in Lippe-Detmold. Hannover, Hahn.

— Zwölf Choräle von Sebastian Bach, umgearbeitet von Vogler, zergliedert von C. M. v. Weber. Leipzig, Peters.

1811. K. W. Frantz, Prediger zu Osnabrück, geboren 1774: Choralbuch, enthält die bekanntesten Choräle der protestantischen Kirche rc. Halberstadt, Vogler. (135 M.)

— C. G. Umbreit, Organist in Sonnenborn bei Gotha, geboren 1763, gestorben 1829: Allgemeines vierstimmiges Choralbuch rc. herausgegeben von R. Z. Becker. Gotha, Becker. (332 M. nebst einem Register über 3830 L. — (Eine vollständige Ausgabe dieses bedeutenden Buches für Paris erschien daselbst 1822 unter dem Titel: Chants chorals etc. en Usage dans les Eglises d'Allemagne par C. G. Umbreit dans un nouvel Ordre et publiés par A. Choron.)

— J. C. Kittel (s. o. S. 174): 24 Choräle mit 8 verschiedenen Bässen über eine Melodie. Offenbach, André.

— J. C. Rüttinger (s. o. S. 175): Choralmelodieen über 109 Lieder des Hildburgh. Gesangb., nebst 20 Liedern. — Hildburghausen.

1812. Choralmelodieen (144) zu jedem Gesangbuche der protestantischen Kirche. Für die Orgel eingerichtet. Nürnberg, Schneider und Weigel.

— G. P. Weimar, Cantor zu Erfurt: Vollständiges unverfälschtes Choralmelodieenbuch der vorzüglichsten protestantischen Gesangbücher mit J. C. Kittel's harmonischer Begleitung. Erfurt bei J. D. Weimar. (420 Melodieen.)

— G. M. Telemann, Cantor und Musikdirector in Riga: Choralmelodieen für die evangelische Kirche in Riga und Livland. Riga, Müller. (111 Melodieen.)

1815. J. G. Werner (s. o. S. 204): Choralbuch zu den neuen sächsischen Gesangbüchern nebst Vor- und Zwischenspielen. Leipzig, Hofmeister. (241 Melodieen.)

J. F. S. Döring (s. o. S. 176): Vollständiges Altenburger Choralmelodieenbuch in Buchstaben. Altenburg. (165 Melodieen.)

— J. Chr. H. Rink (s. o. S. 177): Neues Choralbuch für das Großherzogthum Hessen-Darmstadt. Darmstadt, Leske.

1818. J. C. Böttner: Choralbuch zum Hannöverschen und Lüneburgischen Kirchengesangbuche. Durchgesehen von Wegener. Hannover, Hahn. (160 Melodieen. — Die 1. Auflage erschien 1800.)

1819. G. Ch. Großheim (s. o. S. 202): Choralbuch der reformirten Kirche in Kurhessen. Leipzig, Peters. (142 Melodieen.)

— C. E. Kallenbach (s. o. S. 176): 4stimmiges, mit Zwischen-

spielen versehenes Choralbuch. (2. Auflage.) Magdeburg, Creutz. (129 Melodieen.)

— J. G. Schicht (s. o. S. 176): Allgemeines Choralbuch für Kirchen, Schulen, Gesangvereine ꝛc. Drei Theile. Leipzig, Breitkopf und Härtel. (1285 Melodieen bei deren Aufnahme nach der Erklärung des Herausgebers 61 Gesang- und 42 Choralbücher zu Rathe gezogen und verglichen wurden)*). (S. 85, 100, 103, 109, 111, 125, 162—170, 172—176, 181.)

— Choralbuch des Gesangb. der ev. Brüdergemeinde. Leipzig, Kummer.

1819. G. Chr. Apel, Stadtcantor in Kiel: Vollständiges Choralmelodieenbuch zu dem Schleswig-Holsteinschen Gesangbuche. Mit 20 von dem Herausgeber gesetzten Melodieen, Kiel, Selbstverlag.

1820. Choralbuch zu dem protestantischen Gesangbuche in Bayern, enthaltend 192 theils alte, theils neue 4stimmige Melodieen. Sulzbach, Seidel.

1821. M. G. Fischer, Organist zu Erfurt, geboren 1773, gestorben 1829: Evangelisches Choralmelodieenbuch ꝛc. mit Vor- und Zwischenspielen. Gotha, Perthes. (277 Melodieen.)

— P. Mortimer, Lehrer der Brüdergemeinde zu Herrenhut, geboren 1750, gestorben 1828: Der Gesang zur Zeit der Reformation ꝛc. Berlin, Reimer. (163 Melodieen.)

— J. H. Lange, Organist in Bremen: 4stimmiges Choralbuch zu dem neuen Bremischen Gesangbuche. Bremen, Kaiser. (125 Melodieen.)

1822. J. G. Werner (s. o. S. 204): 100 der vorzüglichsten Choralmelodieen nebst Vor- und Zwischenspielen. Leipzig, Hofmeister.

Dr. J. F. W. Koch (s. o. S. 202): 4stimmige Choräle und Altargesänge in Ziffern. Magdeburg, Heinrichshofen.

1823. G. Fr. Illgen: Sammlung alter und neuer Kirchenmelodieen in enger Harmonie mit Zwischenspielen und Text, von mehreren Organisten. Altenburg, Kunsthandlung. (212 Melodieen. — Mitarbeiter an diesem Choralbuche waren laut Vorbericht M. Rebs in Zeiz, Organist Ebhard in Schleiz und Organist Bergt in Altenburg.)

1824. J. Chr. H. Rink (s. o. S. 177): Sammlung der bekanntesten Kirchenmelodieen für 4 Singstimmen. Darmstadt, Leske.

---

*) Dies an sich treffliche Werk ist für den mehrstimmigen Gesang in geübten Schulen und Vereinen sehr wohl geeignet. Minder und fast eben so wenig wie der Choralsatz J. S. Bach's und Haßler's zeigt sich dasselbe durch seine Figuration und die oft hoch genommenen Tonarten zur Begleitung des Gemeindegesanges angemessen. Für den kirchlichen Gebrauch ist entschieden den einfacher gesetzten Choralbüchern der Vorzug zu geben.

1825. L. E. Gebhardi, Organist und Musikdirector zu Erfurt: Evangelisches Choralbuch 2c. Leipzig, Hartknoch.

— Choralbuch, enthaltend die Melodieen zu der Sammlung auserlesener Lieder von der erlösenden Liebe und zu Liedern im Schatzkästlein von Joh. Gosner. Leipzig, Tauchnitz. (134 Melodieen.)

— A. Blüher (s. o. S. 176): Allgemeines Choralbuch 2c. Görlitz, Heintze. (353 Melodieen nebst einem Anhange.) (S. 168, 172, 174, 180.)

1826. Choralgesänge der evangelischen Kirche. Karlsruhe, Braun.

— J. J. Lutze, Rector in Mewe, geboren 1796: Choralbuch, enthaltend 100 in Ost- und Westpreußen gangbare Melodieen. Königsberg, Hartung,*). (S. 169, 170, 173, 174.)

— — 2. Theil, enthaltend noch 97 Melodieen.

— C. G. Klipstein, Cantor zu Oels, geboren 1772, gestorben 1836: Rath- und Hülfsbuch für Organisten, enthaltend 180 Choralgesänge, besonders älterer Componisten mit 10,000 Zwischenspielen. Breslau, Max. —

1827. J. F. S. Döring (s. o. S. 176): 27 Choralmelodieen nebst dem gewöhnlichen Gesange bei der Communion: Heilig 2c. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

— L. L. Petsche: Die Melodieen des neuen evangelischen Gesangbuches, 4stimmig gesetzt. Frankfurt a. M., Fischer.

1828. 120 Choralmelodieen zu dem Hamburger Gesangbuch 2c. für Orgel oder Pf. Hamburg, Crantz.

— Kocher, Silcher und Frech (s. o. S. 177): Vierstimmiges Choralbuch für Orgel- und Clavierspieler, oder: Melodieen zu sämmtlichen Liedern des öffentlichen Gesangbuches der evangelischen Kirche in Würtemberg. Nebst einem Anhange von den beliebtesten älteren Melodieen, von Vor- und Nachspielen und einer Belehrung über Einrichtung der Orgel und ihre Behandlung. Stuttgart, Metzler. (218 Melodieen.)

— H. G. Nägeli (s. o. S. 176): Christliches Gesangbuch für öffentlichen Gottesdienst und häusliche Erbauung; ein neues Choralwerk. Zwei Abtheilungen. Zürich, Nägeli.

— E. Th. Reinhard (s. o. S. 179): Vierstimmiges Choralbuch

*) S. eine ausführliche Beurtheilung dieses ersten in der Provinz Preußen erschienenen Choralbuchs, so wie des Choralbuches von Reinhard-Jensen in dem Pr. Volksschulfreunde, Jahrgang 46, S. 255 ff. — Die in Deutschland erschienenen Choralbücher haben bekanntlich ihre Recensionen in den musikalischen Zeitungen, in der Eutonia und deren Nachfolgerin Euterpe, wie auch in den verschiedenen Kirchen- und Schulblättern gefunden. —

für die evangelischen Kirchen der Provinz Preußen, herausgegeben von M. Jensen. Königsberg, Hartung. (214 Melodieen. S. 125, 126, 162—170, 173, 181.)

1829. H. L. Hartmann, Professor in Grimma, geboren 1770: Vierstimmiges Choralbuch für Cantoren und Vorsänger. Leipzig, Nauk. (439 Melodieen.)

— J. Chr. H. Rink (s. o. S. 177): Choralbuch ꝛc. mit Zwischenspielen versehen. Die Choräle kritisch bearbeitet und geordnet von Natorp und Keßler. Essen, Bädeker (223 Melodieen.) *).

1829. Dr. Fr. Schneider: Choralbuch. Halberstadt, Brüggemann. (271 Melodieen.)

Dr. J. A. G. Heinroth, gestorben 1846 als Universitätsmusikdirector zu Göttingen: 169 Choralmelodieen nach Böttner, mit Harmonie begleitet ꝛc. Göttingen, Deuerlich.

— Dr. J. F. Naue, Universitätsmusikdirector in Halle, geboren 1787, gestorben 1859: Allgemeines evangelisches Choralbuch ꝛc. größtentheils aus den Urquellen berichtigt. Halle, Anton. (251 Melodieen. S. 181.)

1830. J. W. C. C. Sauerbrei, Organist zu Stade, geboren 1804: 136 Choralmelodieen ꝛc. zum Gebrauch in den Herzogthümern Bremen und Verden.

— C. Niemeyer: Choräle in den alten Kirchentonarten. Leipzig, Breitkopf und Härtel. (19 Melodieen.)

— C. F. Becker, Organist und verdienstvoller Musikgelehrter in Leipzig, geboren 1804, und G. Billroth, gestorben 1836 als Professor der Philosophie in Halle: Sammlung von Chorälen aus dem 16. und 17. Jahrhundert, der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen herausgegeben. Leipzig, Tauchnitz. (46 Melodieen.)

1831. A. W. Bach, Musikdirector in Berlin, geboren 1796: Choralbuch für das Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch ꝛc. Berlin, Trautwein.

1832. J. S. Bach (s. o. S. 167): Choräle mit beziffertem Baß, herausgegeben von C. F. Becker. Leipzig, Breitkopf und Härtel. (69 Melodieen.)

— J. S. Bach (s. o. S. 167): 371 vierstimmige Choralgesänge. Dritte Auflage. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

---

*) Das ursprünglich aus einer „Passage" zwischen zwei Choralzeilen bestehende Zwischenspiel (s. o. S. 196) gewinnt namentlich seit dem Erscheinen des obigen Werkes eine immer mehr kirchlich werdende Gestalt, wie sich denn überhaupt auf die vielseitigen Leistungen des hochverdienten Rink für das gottesdienstliche Orgelspiel eine neue Epoche des Fortschrittes gründet. —

— J. Ch. Kelbe, Organist zu Braunschweig: Choralbuch für das Herzogthum Braunschweig. Braunschweig, Vieweg. (115 M.)

— A. B. Marx, Professor der Musik in Berlin, geboren 1799: Evangelisches Choral- und Orgelbuch. 235 Melodieen mit Vorspielen ꝛc. Berlin, Reimer.

— J. Fr. Schwenke, Organist in Hamburg, geboren 1792, gestorben 1853: Choralbuch zum hamburgischen Gesangbuch, nebst historischen Notizen von A. J. Rambach. Hamburg, Autor.

1833. A. W. Bach (s. o.): Choralbuch, die gebräuchlichen Melodieen mit kurzen und leichten Zwischenspielen enthaltend. Berlin, Trautwein. (100 M.)

1834. H. W. Stolze, Stadtorganist zu Celle, geboren 1801: Allgemeines Choralmelodieenbuch ꝛc. zunächst für die evangelischen Gemeinden des Königreichs Hannover. Hannover, Helwing. (258 M.)

— A. Wich, Organist in Rothenburg: Choralbuch zum Gebrauch in protestantischen Kirchen und Schulen, besonders in Bayern, mit Zwischenspielen. Rothenburg ob der Tauber, Autor. (138 M.)

1835. J. Chr. Bauriegel, Schulmeister in Pulgar: Vollständiges Choralbuch für das dresdener Gesangbuch. 2. Auflage. Leipzig, Fort.

— H. A. Zschiesche, Seminarlehrer in Neu-Zelle, geboren 1791: Choralbuch mit Zwischenspielen. Mit besonderer Rücksicht auf das Niederlausitzsche und das Berliner Gesangbuch. Guben und Cottbus, Meyer. (206 M.)

— E. C. C. Langbecker, 1792—1843 Hofstaats-Sekretair des Prinzen Waldemar von Preußen: Johann Crüger's Choralmelodieen. Berlin, Eichler. (33 M.)

1836. H. A. Dresel, Seminar-Inspektor in Lemgo: Choralbuch für die evangelische Kirche im Fürstenthum Lippe. Hannover, Nagel.

— C. Geißler, Cantor in Zschopau, geboren 1802: Allgemeines vollständiges Choralbuch in 340 Melodieen mit genauer Signirung der Bässe nach Fischer, Hiller, Rink, Schicht, Schneider. Meißen, Gödsche.

— J. H. C. Molck, Organist zu Peina, geboren 1798: Choralmelodieen, die in ꝛc. Hannover gebräuchlich sind, 4stimmig und mit Zwischenspielen versehen. Hannover, Hahn. (236 M.)

— W. A. Müller (s. o. S. 201): 112 der gebräuchlichsten Choräle nach Hiller mit Zwischenspielen. Meißen, Gödsche.

1837. J. C. C. Nitsche, Lehrer in Grüneberg: Allgemeines Choralbuch ꝛc. mit besonderer Berücksichtigung der Provinz Schlesien und der

Lausitz vierstimmig ausgesetzt und mit Varianten und Zwischenspielen versehen. Berlin, Bechtold und Hartje. (120 M.)

— Choräle nebst Vor- und Zwischenspielen für die evangelische Kirche im Großherzogthum Baden. Carlsruhe, Groos.

— W. Schramm: Mustersammlung für Choralspieler nebst zahlreichen Zwischen-, Vor- und Nachspielen. Leipzig, Franke. (120 Melodieen. — 2. Auflage. 1840.)

1838. L. E. Punschel, Consistorialrath und Pastor der Lösernschen Gemeinde in Livland: Ev. Choralbuch, zunächst in Bezug auf die deutschen, lettischen und esthnischen Gesangbücher der russischen Ostseeprovinzen. Leipzig, Breitkopf und Härtel. (363 M.)

— E. Th. Reinhard (s. o. S. 179): Ergänzender Nachtrag zum Reinhard-Jensenschen Choralbuche, enthält 160 Melodieen des alten Rogallischen und alten Quandtischen Gesangbuchs. Königsberg, Hartung.

— H. B. Schulze, Cantor zu Zwickau: 144 Melodieen nach Hiller in Partitur gesetzt, nebst Communiongesängen und Responsorien. Zwickau, Zückler.

— J. A. Trube, gestorben 1839 als Organist zu Waldenburg in Sachsen: Choralbuch nach Hiller mit Zwischenspielen. Waldenburg. (156 M.)

1839. C. H. Strube, Organist zu Wolfenbüttel, geboren 1804: Choralbuch zum Braunschweigischen Gesangbuch. Wolfenbüttel, Holle.

1840. Choralbuch. Basel, Spittler. (136 M.)

— E. Hentschel, Musik-Director zu Weißenfels und Herausgeber der „Euterpe", geboren 1804: Ev. Choralbuch mit doppelten Zwischenspielen, enthält 106 der gangbarsten Choräle ꝛc. Weißenfels, Meusel.

— A. F. Hesse, Musik-Director und Oberorganist zu Breslau, geboren 1809: Rheinisch-Westphälisches Choralbuch für evangelische Kirchen ꝛc. mit Präludien und Zwischenspielen versehen. Elberfeld bei Betzold. (204 M.)

— Fr. Müller, Capellmeister zu Rudolstadt, geboren 1786: Choralbuch, zunächst zu dem neuen Gesangbuch des Fürstenthums Schwarzburg-Rudolstadt. Rudolstadt, G. Müller. (144 M.)

— C. v. Winterfeld, Geheimer Obertribunalsrath in Berlin, geboren 1794 und gestorben 1852: Dr. Martin Luthers deutsche geistliche Lieder nebst den während seines Lebens dazu gebräuchlichen Singweisen und einigen mehrstimmigen Tonsätzen über dieselben von Meistern des 16. Jahrhunderts. (36 Lieder mit vorgedruckten Melodieen und 15 mehrstimmigen Tonsätzen *).

*) Zu den anderweitigen Schriften, womit der als Forscher und Schriftsteller auf dem Gebiete des geistlichen Gesanges in bisher unerreichter Größe und Bedeu-

Freiherr G. v. Tucher, Oberappellationsrath in Nürnberg: Schatz des evangelischen Kirchengesanges, der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen des 16. und 17. Jahrhunderts geschöpft und zum heutigen Gebrauche eingerichtet ꝛc. Stuttgart, Metzler *).

— E. Rechenberg: Allgemeines Choralbuch mit Vor- und Zwischenspielen ꝛc. Berlin, Challier.

— C. Haupt, Organist in Berlin: 100 bekannte Choräle nach J. S. Bach und W. Kühnau für häusliche Andachtsübungen. Berlin, Horn.

1841. C. F. Becker (s. o. S. 208): 66 vierstimmige Choralmelodieen zu Spitta's Psalter und Harfe. Leipzig, Friese.

— F. F. Th. Friese: Die gebräuchlichsten Choräle der Meklenburg-Schwerinischen Kirchen, 4stimmig mit Zwischenspielen. Leipzig, Whistling.

— J. M. Herrling, Seminarlehrer zu Altorf: 100 Choräle mit Vor- und Zwischenspielen und genauer Bezeichnung der Pedal-Applicatur. Altorf, Selbstverlag.

— W. Müller, Organist zu Magdeburg: Choralbuch für Kirche und Haus, 4stimmig mit Zwischenspielen. Magdeburg, Rubach. (127 M.)

— A. W. Volckmar, Seminarlehrer in Homberg, geboren 1812: Choralbuch mit Vor-, Zwischen- und Nachspielen nebst geschichtlichen Anmerkungen. Kassel, Krüger.

— A. Wendt, Seminarlehrer zu Neuwied, gestorben 1850: Choralbuch für evangelische Kirchen mit Vor- und Zwischenspielen. Coblenz, Greis.

1842. J. S. Bach: Vierstimmige Kirchengesänge, geordnet und mit einem Vorwort begleitet von C. F. Becker. Leipzig, Friese. (360 M.)

— J. G. Heinrich, Organist zu Sorau: Ausgesetzte Choräle mit den gebräuchlichsten Abweichungen und einer Anzahl kirchlicher Zwischenspiele ꝛc. Berlin, Paez.

— A. Mühling, Musik-Director in Magdeburg, gestorben 1847:

---

tung dastehende C. v. Winterfeld die musikalische Literatur beschenkt hat, gehören außer seinem hier weiter unten angezeigten Hauptwerke „Der evangelische Kirchengesang ꝛc." noch folgende:

Johannes Pierluigi da Palestrina. Breslau 1832.

Johannes Gabrieli und sein Zeitalter. Berlin 1834. 3 Bände.

Ueber Herstellung des Gemeine- u. Chorgesanges in der ev. Kirche. Leipzig 1848.

Zur Geschichte heiliger Tonkunst. 2 Theile. Leipzig 1850 und 1852.

*) Durch die vorstehend genannten beiden Werke wurde das Verlangen nach einer Choralreform, d. h. nach einer Wiederherstellung der ursprünglichen Töne und Rhythmen der Choräle hervorgerufen. Diesem Verlangen ist auch, wenngleich nicht praktisch, so doch, wie wir weiter unten sehen, literarisch zur Genüge entsprochen worden.

Choralbuch 2c. vierstimmig wie auch mit Bezifferung und einfachen Zwischenspielen. Magdeburg, Creutz. (111 M.)

— J. W. Wöhler, Gesanglehrer am Seminar zu Ludwigslust: Evangelisches Choralbuch mit Zwischenspielen zunächst für die Gesangbücher im Großherzogthum Meklenburg-Schwerin. Zweite Auflage. Schwerin, Autor. (183 M.)

1843. C. F. Becker (s. o. S. 208): Sammlung der vorzüglich gebräuchlichen Choräle zu dem Hamburgischen Gesangbuche. Hamburg, Cranz. (68 M.)

— J. C. Blumhardt, Pfarrer zu Möttlingen im Würtembergischen, geboren 1805: Sammlung älterer meist unbekannter Choräle 2c. zunächst für den Gebrauch des Würtembergischen Gesangbuchs. Stuttgart, Steinkopf. (100 M.)

— J. L. Lehner: 70 Choräle für drei Kinderstimmen und eine Männerstimme. Nürnberg, Ebner.

1843. C. v. Winterfeld (s. o. S. 210): Der evangelische Kirchengesang 2c. Erster Theil. Leipzig, Breitkopf und Härtel. (Im Anhange 156 Melodieen der ältesten Tonsetzer.)

1844. C. F. Becker (s. o. S. 208): Evangelisches Choralbuch. 138 vierstimmige Choräle mit genauester Berücksichtigung des neuen Leipziger Gesangbuchs. Leipzig, Fleischer.

— Dr. H. Engel: Choralbuch mit Zwischenspielen 2c. Berlin, Bote und Bock.

— J. F. Schwenke (s. o. S. 209): Vollständiges Choralbuch zum hamburgischen Gesangbuch. (194 Melodieen nebst kritischen und historischen Bemerkungen.

— Choralbuch für die evangelische Kirche in Würtemberg. Stuttgart, Metzler. (210 M.)

— Hauschoralbuch: Alte und neue Choralgesänge mit 4stimmigen Harmonieen und Texten. Gütersloh, Bertelsmann. (327 M.) Erschien 1858 in der 5. Auflage.

— Dr. Fr. Layriz, Pfarrer zu Schwaningen bei Ansbach: Kern des deutschen Kirchengesanges. Eine Sammlung von 200 Chorälen meist aus dem 16. und 17. Jahrhundert in ihren ursprünglichen Tönen und Rhythmen mit alterthümlicher Harmonie 2c. Nördlingen, Beck. (In noch späteren 2 Theilen stieg die Zahl der überhaupt aufgenommenen Melodieen auf 613. Eine schließlich noch erschienene 4. Abtheilung enthält 120 liturgische Weisen. — Das mit vielem Beifall aufgenommene Werk wurde bereits 1855 zum dritten Male aufgelegt.)

— W. Ortloph, Stadtcantor an der protestantischen Kirche in München: Evangelisches Choralbuch ꝛc. in den ursprünglichen Tönen und Rhythmen. München, Lithographische Anstalt. (80 M.)

— E. Steglich, Seminar-Oberlehrer in Grimma: Choralbuch ꝛc. enthält das vollständige unveränderte Hillersche Choralbuch. 1. Lieferung, Grimma, Gebhardt. (286 M.)

— Taschen-Choralbuch in 219 Chorälen, liturgischen Gesängen, Intonationen, Responsorien ꝛc. nach Hiller, Becker, Schicht u. A. ꝛc. Grimma, Verlags-Comptoir. — (2. Auflage 1845.)

— Choralbuch für die evangelische Kirche in Würtemberg. Stuttgart. (210 M.)

— J. G. Töpfer, Professor der Musik und Organist zu Weimar, geboren 1792: Allgemeines und vollständiges Choralbuch ꝛc. Die Melodieen nach Hiller, Rembt und Fischer mit vierstimmiger Harmonie und kurzen doppelten Zwischenspielen. Erfurt, Körner. (1860 in der 5. Auflage erschienen.)

— J. Wiegand, Gesanglehrer am Gymnasium zu Cassel: Choralbuch für die evangelischen Kirchen im Kurfürstenthum Hessen. Neue und verbesserte Auflage des Beckerschen Choralbuchs. Cassel, im Verlage des reformirten Waisenhauses. (267 M.)

1845. L. Chr. Erk (s. o. S. 203) und Fr. Fielitz: Vierstimmige Choralsätze der vornehmsten Meister des 16. und 17. Jahrhunderts. Essen, Bädeker.

— Fr. W. Markull, Musik-Director und Oberorganist zu Danzig, geboren 1817: Choralmelodieen zum Gesangbuch für den evangelischen Gottesdienst, 4stimmig bearbeitet und mit einem 2. bezifferten Basse versehen ꝛc. Danzig. (136 M.)

— C. v. Winterfeld (s. o. S. 212): Der evangelische Kirchengesang ꝛc. Zweiter Theil. Leipzig, Breitkopf und Härtel. (Im Anhange 224 Choralsätze aus dem 17. Jahrhundert.)

— C. Bennemann, Landgerichtssekretair zu Halle: Hauschoralbuch. Erster Theil. Halle, Lippert. (64 M.)

1846. L. E. Gebhardi (s. o. S. 207): 4stimmiges Taschenchoralbuch. Erfurt, Selbstverlag. (262 M. — 2. Auflage 1858. Ein Anhang mit noch 88 Melodieen erschien 1859.)

— J. Chr. Hahn: Choralbuch für die Kirchen und Schulen der Fürstenthümer Waldeck und Pyrmont. Arolsen, Speyer.

— C. H. F. Kahle, Lehrer am Königl. Waisenhause zu Königsberg, gestorben 1855: Choralbuch für die evangelischen Kirchen in Preußen zum

kirchlichen und häuslichen Gebrauch ꝛc. mit Zwischenspielen. Königsberg, Theile. (247 M.)

— H. A. Zschiesche (s. o. S. 209): 100 Choräle 4stimmig und mit Zwischenspielen. Guben, Berger.

1847. C. F. Becker (s. o. S. 208): Choralbuch für Kirche, Schule und Haus. Leipzig, Fleischer. (Zwei Theile. Im 1. Theile 138, im 2. Theile 162 M.)

— H. Enkhausen: Choralmelodieenbuch ꝛc. Nach dem früheren Böttnerschen Choralbuch umgearbeitet. Hannover, Nagel.

— Dr. Fr. Fielitz: Vierstimmiges Choralbuch zu dem allgemeinen evangelischen Gesang- und Gebetbuch von Dr. Buesen. Berlin, Besser. (223 M.)

— C. Karow, Oberlehrer am Seminar zu Bunzlau, geboren 1790: 460 Choralmelodieen, 4stimmig für die Orgel. Dorpat, Gläser.

— H. Krause: Choralbuch für Singchöre, enthält 120 Melodieen für 4 Singstimmen ꝛc. Leipzig, Wöller.

— C. v. Winterfeld (s. o. S. 213): Der evangelische Kirchengesang ꝛc. Dritter Theil. Leipzig, Breitkopf und Härtel. (Im Anhang 123 Choralsätze aus dem 18. Jahrhundert.)

1848. K. W. Frantz: Choralbuch ꝛc. Halberstadt, Frantz. (116 M. — 2. Ausgabe 1856.)

— G. v. Tucher (s. o. S. 211): Schatz des evangelischen Kirchengesanges im 1. Jahrhundert der Reformation. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

— A. G. Ritter, Musik-Director und Domorganist zu Magdeburg, geboren 1811: 32 der gebräuchlichsten Choräle mit Vor- und Zwischenspielen taktmäßig verbunden ꝛc. Magdeburg, Heinrichshofen.

1849. Choralbuch für die evangelischen Kirchen des Herzogthums Nassau. Wiesbaden, Schrop.

— C. G. Keil, Cantor: 4stimmiges Choralmelodieenbuch nach Hiller mit liturgischen Gesängen vermehrt. 2. Auflage. Plauen, Neupert.

— H. Jimmenthal, Organist zu Lübeck: Evangelisches Choralbuch, enthält die vorzüglichsten Melodieen aus neuerer Zeit in ihren ursprünglichen Tönen und Rhythmen. Lübeck, Boldemann. — (2. Abdruck, 1859.)

1850. J. G. F. Faißt, Dr. und Musik-Dirigent in Stuttgart, geboren 1823: 25 Choralmelodieen der evangelischen Kirche aus dem 16. und 17. Jahrhundert in ihrer ursprünglichen Form. Stuttgart, Ebner.

— Joh. Seb. Bachs mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien ꝛc. von L. Erk. Leipzig, Peters. (150 M.)

— J. C. Schärtlich (s. o. S. 200) und Lange, Seminarlehrer

zu Potsdam: Evangelisches Choralbuch mit Vor- und Zwischenspielen. Potsdam, Riegel. — (2. Auflage 1855.)

1851. M. Kloß, Cantor in Zeitz: 80 vierstimmige Choräle für gemischten Chor ꝛc. Als Hülfsbuch beim Schulgottesdienst der höhern Lehranstalten ꝛc. Erfurt, Körner.

— J. C. G. Kloß, Cantor zu Rohrbeck in der Neumark: Choräle (76) mit quantitirendem Rhythmus. Berlin, Missionsseminar.

1852. Lobet den Herrn, 106 vierstimmige Choräle der evangelischen Kirche für Schulen. Elberfeld, Friedrichs.

— J. Zahn, Seminarpräfect: Revidirtes 4stimmiges Choralbuch. Im Auftrage des protestantischen Consistoriums zu München. Erlangen, Bläsing.

1853. C. H. Rudolph, Oberlehrer am Seminar zu Freiberg: Choralbuch, enthält 130 nach Hiller in Partitur gesetzte Choräle, die Liturgie und 22 Choräle für Männerstimmen. Freiberg, Wolf.

— K. Seeger: Rhythmische Choräle. Offenbach, André.

— Schulchoralbuch für Schlesien, insbesondere für die Oberlausitz. Hoyerswerda, Erbe.

1854. F. Jacobs: Die gebräuchlichsten Choräle der evangelischen Kirche, 4stimmig bearbeitet und mit vierfachen Zwischenspielen versehen. Düsseldorf, Bayrhofer.

— H. Krause, Cantor: Choralbuch in 4 einzelnen Stimmheften ꝛc. enthält 120 Choräle nach Hiller, nebst neueren Chorälen von Schicht u. A. ꝛc. Leipzig, Wöller.

— C. Thurn, Seminarlehrer in Friedberg: Quantitirend-rhythmisches Choralbuch. Gießen, Ferber.

Dr. Volckmar: Choralbuch für Kirche und Haus, enthält sämmtliche Melodieen des von den Delegaten der protestantischen Staaten Deutschlands vereinbarten evangelischen Kirchengesangbuchs in ihrer älteren und neueren Form, 4stimmig bearbeitet für die Orgel oder das Clavier, mit Vorspielen, Zwischenspielen und Schlüssen. Erfurt, Körner. (102 M.) *).

*) Die Sorgfalt für die Verbesserung der Zwischenspiele hat sich in den beiden letzten Decennien in dem Maaße vermehrt, in dem ihre Beibehaltung angefochten worden ist, auch ist eine größere Angemessenheit derselben durch Vereinfachung und den genauesten Anschluß an den Takt und an den Charakter der Melodieen in fast allen Choralbüchern glücklich erstrebt worden. Die Meisten der verdienstvollen Herausgeber jener Choralbücher, und unter ihnen namentlich ein Hentschel, Schärtlich, Töpfer, Nitsche, Zschiesche, Heinrich, Rudolph, Volckmar haben in der Zeitdauer von 4 Vierteln das angemessenste Längenmaaß des Zwischenspieles gefunden, Andere, wie z. B. Karow, Ritter, Wöhler, vereinfachen dasselbe auf die Zeit von drei Vierteln. —

— H. Enckhausen: Choralmelodieen zum hannöversch-lüneburgischen und hildesheimer Gesangbuch. Hannover, Nagel. (2. Auflage. 1858.)

— Ed. Krüger: Evangelisches Choralbuch für Kirche, Schule und Haus. Aurich, Dänius.

— J. Zahn, evangelischer Geistlicher in München: 4stimmiges Melodieenbuch zum Gesangbuch der evangelischen Kirche in Baiern. Erlangen, Bläsing.

— v. Tucher, Faißt und Zahn (s. o. S. 211, 214, 215): Melodieen des deutschen evangelischen Kirchengesangbuches in vierstimmigem Satze für Orgel und Chorgesang. (98 M.)

Dr. C. Kocher (s. o. S. 177): Zionsharfe. Ein Choralschatz aus allen Jahrhunderten und von allen Confessionen der christlichen Kirche 2c. Stuttgart. (Enthält an 1100 Melodieen der evangelischen Kirche, 124 Psalmen der reformirten, 350 Psalmen und Hymnen der anglikanischen und 200 Melodieen der römisch-katholischen Kirche.) *)

1855. G. W. Körner, Organist und Musikalienverleger in Erfurt, geboren 1809: Evangelisches Choralbuch, Auszug aus Fischer's mit Vor- und Zwischenspielen versehenem Choralbuch. Erfurt, Körner.

Dr. E. Krüger: Evangelisches Choralbuch für Kirche, Schule und Haus. Aurich, Dänius.

— C. F. Baumann: Choräle und Arien mit Texten. Zürich, Fries.

— L. Erk und W. Greef: Siona. Essen, Bädeker.

— J. P. Kellner: Choralbuch für Orgel- und Clavierspieler. Frankfurt, Hedler.

— J. A. Zechel: Choralbuch. Harmonie nach Hiller 2c. mit 4stimmigen Zwischenspielen. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

1856. Die Choräle des Gesangbuchs der reformirten Kirche des Kantons Aargau. Aarau, Beck.

— A. G. Ritter (s. o. S. 214): Vollständiges Choralbuch zum Halberstädtischen und Magdeburgischen Gesangbuch. Erfurt, Körner. (379 M.)

— A. Stöpel: Choralbuch für Schulen. 4. Auflage. Tangermünde.

— H. Wächter: Kleines Choralbuch nach Rinck, Schneider, Hesse für die Orgel. Halle, Schmidt.

*) Der rühmlichst bekannte Herausgeber dieses großen Werkes hätte immerhin eine bedeutendere Zahl der in der Provinz Preußen entstandenen, hier auch noch gebräuchlichen Choräle aufnehmen, und nicht, wie früher Schicht gethan, so viele werthvolle Melodieen gänzlich ignoriren sollen. Was Letzterem, der sein „Allgemeines Choralbuch 2c." bereits vor 1819 zusammentrug, schon zum Vorwurfe gereicht, hätte sich nach dem Erscheinen der Provinzialchoralbücher Ost- und Westpreußens um so eher und leichter vermeiden lassen.

1857. G. Armbrust: Christliches Hausbuch &c. 114 Choräle. Hamburg, Schuberth.

— J. H. C. Molck (s. o. S. 209): 50 Melodieen in ihren ursprünglichen Tönen und Rhythmen. Hannover, Hahn.

— A. G. Ritter (s. o.): Choralbuch zu dem Jülich-Cleve-Berg'schen und Ravensbergschen Gesangbuch &c. mit Zwischenspielen. Erfurt, Körner. (280 M.)

— A. G. Ritter: Choralbuch für die Provinz Preußen unter Aufnahme der Varianten und unter Rückweisung auf die Urgestalt. Mit Zwischenspielen. Erfurt, Körner. (279 M.)

1858. J. Zahn (s. o.): Kirchenmelodieenbuch zum Gesangbuch der evangelisch-lutherischen Kirche in Bayern mit untergelegten Texten. In Stimmen. Erlangen, Bläsing.

— C. Kocher (s. o.): Haus-Choralbuch für Clavierspiel und Gesang. 179 Choräle nebst den vollständigen Liedertexten. Stuttgart, Metzler.

— E. Stein, Musik-Director und Organist zu Wittenberg: Vollständiges Taschenchoralbuch in 358 vierstimmigen Chorälen. Langensalza, Schulbuchhandlung.

— J. J. Fast: Cantica sacra. Auswahl deutscher und englischer Choräle, Psalmodieen &c. mit deutschem und englischem Text. Philadelphia, Schäfer.

— C. F. Baumann: J. S. Bach's Choräle und Arien mit beziffertem Baß, 4stimmig ausgesetzt und mit Texten nach dem Kirchenjahr geordnet. Zürich, Fries und Holzmann.

— J. R. Weber: Die pennsylvanische Choralharmonie, enthält die vornehmsten Kirchenmelodieen mit deutschem und englischem Text. 4. Auflage. Philadelphia, Schäfer und Koradi.

1859. Dr. J. Hopfe: Choralbuch für häusliche und kirchliche Andacht. 106 Choräle. Eisleben, Reichardt.

— B. Brähmig, Seminarlehrer in Detmold: Choralbuch mit Texten, insbesondere für die häusliche Erbauung. Erfurt, Körner. (276 M.)

— E. Hentschel (s. o.): Nachtrag zum evangelischen Choralbuch. 40 meist ältere Melodieen. Leipzig, Merseburger.

— E. D. Wagner: Choräle zur christlichen Erbauung für Pianoforte. Berlin, Bahn.

C. H. Sämann (s. o. S. 179): Choralbuch für die evangelische Kirche Preußens, mit 2 erläuternden Anhängen. Leipzig, Breitkopf und Härtel. (234 M.)

1860. J. S. Bach, 40 Choräle für gemischten Chor &c. Herausgegeben von Möhring. Neu-Ruppin, Petrenz.

— Cantional zur lüneburger Kirchenordnung. Notenauszug. Dresden, Naumann.

— J. H. Lützel: Choralbuch zum evangelischen Gesangbuch für Kirche und Haus. Landau, Kaußler.

— J. Eccard: Geistliche Lieder auf den Choral gerichtet 2c. nach der Königsberger Original-Ausgabe von 1597. Herausgegeben von G. W. Teschner. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

J. Horn: Polnisches Choralbuch zu den Liedern des polnisch-evangelischen Gesangbuchs für die Orgel bearbeitet von C. Karow. Erfurt, Körner *).

— C. A. Kästner: Auszug aus dem Choralbuch der evangelischen Brüdergemeinde. 8. Auflage. Stolpe, Winter.

— J. G. Sachs: Choralbuch mit einfachen Zwischenspielen. Langensalza, Schulbuchhandlung.

— H. Lohmeyer: Evangelisches Choralbuch für Kirche und Haus. 371 Choräle, sowohl in ihren ursprünglichen Tönen und Rhythmen als auch in neuerer Form. Bielefeld, Velhagen.

— E. Stein: Neues Choralbuch 2c. mit kurzen Vorspielen. Langensalza, Verlagscomptoir.

— A. Klauwell: Taschenchoralbuch. 162 Choräle für häusliche Erbauung. Leipzig, Kahnt.

— S. Wakefield: Deutsches Choralbuch. Eine Sammlung von deutschen und englischen Kirchenmelodieen 2c. Cincinnati. Philadelphia, Schäfer und Koradi.

— E. Hentschel (s. o.): Evangelisches Choralbuch. Auswahl von 210 der gangbarsten Kirchenmelodieen mit Varianten und mit einfachen Zwischenspielen. 4. Auflage. Leipzig, Merseburger.

H. Choralbücher für 4 Männerstimmen.

1829. C. Karow (s. o.): 26 4stimmige Choräle 2c. Berlin, Trautwein.

— J. F. Naue (s. o.): Allgemeines evangelisches Choralbuch in Melodieen, größtentheils aus den Urquellen berichtigt 2c. Halle, Anton. (251 M.)

? J. H. Görold, Cantor und Musik-Director in Quedlinburg, geboren 1773: Die Choräle der evangelischen Kirche. Quedlinburg, Basse.

1833. A. E. Grell, Director der Singakademie in Berlin: Choralmelodieen sämmtlicher Lieder des Gesangbuchs zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinden. Berlin, Oehmigke. (200 M.)

*) Nur erst vollständig in Verbindung mit dem in demselben Verlage 1857 erschienenen Choralbuch für die Provinz Preußen von A. G. Ritter.

1838. P. Müller, Rector des Schullehrerseminars zu Friedberg, geboren 1791: 40 Choräle für 3 und 4 Männerstimmen. Darmstadt, Pabst.

1839. J. F. Bucht, Cantor in Bayreuth, und C. W. L. Wagner, Cantor in Kirchrüsselbach: Choralbuch der protestantischen Kirchengemeinden in Bayern ꝛc. Bayreuth, Autor.

— B. Damcke, Musik-Director zu Potsdam: Choralgesänge ꝛc. Hannover, Nagel.

— F. G. Pachaly, gestorben 1853 als Cantor zu Schmiedeberg: 24 Choräle. Breslau, Weinhold.

1841. C. G. Schulze, Seminarlehrer zu Plauen: 80 Choräle für 3 und 4 Männerstimmen ꝛc. Plauen, Schmidt.

1842. W. A. Auberlen, Lehrer in Felbach bei Cannstadt: 40 Choralmelodieen ꝛc. Stuttgart, Zumsteeg.

1842. E. Fr. Gübler, Musik-Director zu Züllichau: Choralbuch. Grünberg, Levysohn. (70 M.)

— H. K. Wüllfradt: Kirchen- und Grabesfeier. 18 Choräle. Leipzig, Hartknoch.

1843. C. Thurn (s. o.): Die Kirchenmelodieen der evangelischen Gemeinde des Großherzogthums Hessen ꝛc. Friedberg, Bindernagel.

1847. C. Geißler (s. o.): Vollständiges Choralbuch in 180 Melodieen mit Text ꝛc. Meißen, Gödsche.

— J. Zahn: Evangelisches Choralbuch. München, Kaiser. —

— E. F. W. Schulz: Die gebräuchlichsten Festchoräle. Berlin, Challier.

1848. Dresel (s. o. S. 209): 30 Choräle ꝛc. Lemgo, Meyer.

1849. Gebhardi (s. o.): 82 Choräle. Erfurt, Autor.

1853. J. H. Lützel: Evangelische Choralgesänge zu den verschiedenen Festzeiten des christlichen Kirchenjahres. Eisleben, Kuhnt.

1854. F. W. Sering, Musiklehrer am Seminar zu Franzburg: Choräle unter besonderer Berücksichtigung der christlichen Feste. Berlin und Breslau, Bote und Bock.

1855. Fr Krauß, Vicar in Wildbad: 42 rhythmische Choräle aus dem 16. und 17. Jahrhundert nach dem von Dr. Faißt herausgegebenen ursprünglichen Satze. Stuttgart, Metzler. —

— Rud. Lange, Seminarlehrer in Köpenik: Choräle in neuerer und ursprünglicher Form. Berlin, Enslin.

1856. Th. Elster: Die Choräle des Gesangbuchs der reformirten Kirche des Kantons Aargau. Aarau, Christen.

— G. W. Mund: 32 rhythmische Choräle. Hannover, Nagel.

— Ch. H. Hohmann, Seminarlehrer in Schwabach: 72 Choräle &c. mit Berücksichtigung der im 16. und 17. Jahrhundert üblichen Lesarten. 3. Auflage. Nördlingen, Beck.

1857. J. Meier: 150 evangelische Kernlieder nach ihren Original-Texten. Schafhausen, Brodtmann.

— Fr. Held: Altes und Neues (Choräle) zunächst für Seminare. Magdeburg, Heinrichshofen.

1859. C. H. Dawin, Seminarlehrer zu Schlüchtern in Kurhessen: Taschenchoralbuch. Erfurt, Körner.

— A. Neithardt, Director des berliner Domchors, gestorben 1860: Choräle für 2 Tenöre und 2 Bässe. Berlin, Bote und Bock.

---

5. Die nicht deutschen Gesang- und Choralbücher.

Es hat zu einer auch nur übersichtlichen Aufstellung unserer Choralliteratur eines verhältnißmäßig bedeutenden Raumes in diesen Blättern bedurft. Hier war nichts von einigem Belange zu übergehen, auch selbst die Namen der Herausgeber bloßer Melodieenbücher nicht. Hatten sie auch nichts Neues im Choralgesange geschaffen, so waren doch von ihnen die Mittel zur Erlernung und Anwendung desselben bereichert worden. Zudem ist von den meisten Herausgebern, so kleiner wie großer Choralwerke bekannt, daß sie, dem Stande der Cantoren, Organisten und Lehrer angehörend, in ihren persönlichen Wirkungskreisen durch hervorragende Leistungen sich auszeichneten. Ihre Namen sind mit nur wenigen Ausnahmen zugleich die der bedeutendsten praktischen Celebritäten ihrer Zeit, und schon als solche durften sie einer Choralkunde nicht fern bleiben.

Was hier nun noch über die Literatur nicht deutscher Gesang- und Choralbücher beizubringen ist, wird nur eines geringen Raumes bedürfen. Die Freude über das Vorhandensein evangelischen Gesanges in entfernten Ländern kann nicht von dem Bewußtsein einer hinreichenden Kenntniß desselben begleitet werden. Dennoch möge hier der Versuch einiger Mittheilungen über jenen Gesang und dessen Literatur eine Stelle finden.

Folgen wir nun bei diesem Versuche der Ansicht, daß derjenige fremdländische Gesang, der zu dem unsern in nächster Beziehung steht, hier auch zunächst in Erwähnung zu bringen sei, so wird nächst dem polnischen, über dessen Literatur und Beschaffenheit ich auf Grund so eben aufgefundener Materialien am Schlusse dieser Schrift noch besonders zu berichten gedenke, zuvörderst der dänische hieher gehören.

Schon im Jahre 1582 besaß der dänische Kirchengesang in einem

aus jener Zeit vorhandenen Buche („En ny Handbog ꝛc.") 215 Lieder, von denen jedoch 175 sich als aus dem Deutschen übertragene ausweisen. Beigegebene Melodieen zeigen sich nur erst in dem unter dem Titel „Graduale, Ein Almeneleg Messusaungs Book ꝛc." 1594 zu Skalholt in Island herausgegebenen und 1691 in der sechsten Ausgabe gedruckten Werke. Etwa 20 jener Melodieen lassen sich nicht auf den alten lateinischen oder deutsch-lutherischen Gesang zurückführen und werden wahrscheinlich aus dem altscandinavischen oder isländischen ihren Ursprung genommen haben. Von ähnlichen Gradualbüchern, als von selten gewordenen und fehlerhaft gedruckten spricht auch Christian Friedrich Breitendich, der erste Herausgeber eines dänischen Choralbuchs, das unter dem Titel „Fuldstendig Choral-Bog ꝛc. (Vollständig Choralbuch ꝛc.)" 1761 in Kopenhagen erschien. Wir dürfen annehmen, daß Breitendich, der die Stelle eines königlichen Hoforganisten bekleidete und sein Buch dem Könige Friedrich dem Fünften gewidmet hat, in dasselbe auch alle damals landesüblichen Melodieen aufgenommen haben werde. Dieser Annahme zufolge besaß der dänische Kirchengesang um die Mitte des 18. Jahrhunderts an 200 (genau gezählt 196) Melodieen, deren Form sich noch mehr verweltlicht zeigt, als wir sie in dem von Breitendich ausdrücklich als Vorbild genannten Freylinghausenschen Gesangbuche finden. Ueber zwei Drittheile jener Melodieen erkennen wir als solche, die ursprünglich dem Gesange der deutschen evangelischen Kirche angehören, wenngleich uns dies Erkennen durch häufige Zwischennoten, zuweilen auch durch Uebertragung in den dreitheiligen Takt erschwert wird. Auch eine aus neuerer Zeit vorhandene und 384 Lieder enthaltende Sammlung von P. Hjort: „Gamle og Nye Psalmer ꝛc. (Alte und neue geistliche Gesänge ꝛc.) Kopenhagen, 1843" bestätigt das nur spärliche Entstehen und Anwenden einheimischer Melodieen, wenn sie auch die Hoffnung eines künftigen Aufschwunges nicht ausschließt.

Aehnlich wie mit dem dänischen Choralgesange, verhält es sich auch mit dem schwedischen. Auch dieser beruht in der Mehrzahl seiner Melodieen und Strophen auf dem deutschen Gesange. Wenn wir aber für den erstgenannten in dem oben erwähnten Graduale ein noch dem 16. Jahrhundert angehörendes Singebuch mit Tonzeichen wissen, so fällt hier die älteste Nachricht über das Vorhandensein eines ähnlichen Buches in eine über hundert Jahre spätere Zeit. Die Professoren Olof Rudbeck und Harald Wallerius waren es, welche dies erste bekannte Melodieen-

buch im Jahre 1697 zu dem damals in Schweden gebräuchlichen und 413 Lieder enthaltenden Gesangbuche herausgaben.

Ob und welche schwedische Gesang- und Melodieenbücher sich in das 18. Jahrhundert datiren, vermag ich nicht anzugeben. Dagegen sind mir zwei hiehergehörende und in der neuesten Zeit erschienene Bücher: „Melodierna till Swenska Kyrkens Psalmer etc. Orebro 1830". und: „Trestämmig Choral, utarbeted af Andr. F. Alard. Stockholm 1856". zur Ansicht gekommen, aus welchen im Allgemeinen hervorgeht, daß die schwedische Kirche die ihr mit der Reformation überkommenen deutschen Lieder und Melodieen adoptirt und überhaupt in der Aneignung dessen, was in dem Stammlande der Kirchenverbesserung zu hervorragender Geltung gelangte, bis auf die Zeit und den neuen Inhalt des Freylinghausenschen Gesangbuches fortgefahren ist. Zu dem in diesem Buche angeschlagenen Ton hat sie sich, wie es scheint, nicht bekennen mögen und hierin unterscheidet sich eben der schwedische Gesang von dem dänischen, welcher letztere, nach der vorbemerkten ausdrücklichen Erklärung Breitenbich's in jenem Buche zugleich Quelle und Muster fand.

Wenn nun aber seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts eine Bereicherung von außen her, einzelne Lieder ausgenommen, nicht erfolgt ist, und wenn dennoch nach dem Inhalte der oben genannten Bücher die Zahl der in der evangelischen Kirche Schwedens gebräuchlichen Lieder sich auf 500 und die der Melodieen auf 315 erstreckt, so werden wir auf eine lebendige nationale Entwickelung, namentlich von jener Zeit ab, schließen dürfen. Auch bei sorgfältiger und wiederholter Durchsicht jener Bücher ließen sich doch nur 159 Melodieen auf den deutschen Gesang zurückführen; die fast eben so große Zahl der übrigen (156) müssen wir für einheimischen Ursprungs halten. Welche von ihnen nur für die betreffenden Lieder neu erfunden, und welche aus dem alten und bekanntlich sehr reichen und eigenthümlichen Volksgesange übertragen oder diesem nachgebildet worden sind, steht hier nicht weiter zu erörtern. Wohl aber ist an dieser Stelle noch das Bedauern auszusprechen, daß den Beschützern der evangelischen Freiheit in Deutschland, jenen mit ihrem Leben für dieselbe eingetretenen schwedischen Glaubensgenossen, hier nicht auch durch Annahme einzelner ihrer geistlichen Nationalmelodieen ein Denkmal gesetzt worden ist. Ein Volk, das selbst in seinen Königen (Erich und Gustav Adolph) geistliche Sänger besaß, mag immerhin mit Ansprüchen auch an den deutschen Gesang herantreten, zumal wenn es für Empfangenes Melodieen wie z. B.:

Jag vet, min Gud etc.: g b c̄ d̄ d̄ d̄ d̄ c̄ b a g,
Är och vänner flyken: g g a a h g,

O Jesu Christe kom doch snart: a d̄ d̄ c̄ a c̄ b a
und so noch viele andere von bedeutendem Werthe als Gegengabe darzubieten vermag.

Als Grundlage und Hauptbestandtheil des Kirchengesanges in Holland, sowohl des lutherischen als des reformirten, ist oben bereits wiederholt der Psalter genannt worden. Beide evangelische Confessionen halten hier noch, wie vor hundert und zweihundert Jahren, an jenem altehrwürdigen Liederbuche als an ihrem herkömmlichen vorwiegenden Gesangsstoffe fest, vielleicht weil ihnen begabte geistliche Dichter fehlen, vielleicht auch weil sie den Psalmen Davids eine canonische Wichtigkeit beilegen.

Wenn aber auch diese Stabilität des Inhalts eine gemeinsame ist, so weicht doch der Psalter der lutherischen Gemeinden von dem des reformirten Bekenntnisses in seinen Strophen und Melodieen auf das Wesentlichste ab, und nirgends dürften sich beide Kirchen in dieser Beziehung so schroff gegenüber stehen als eben in Holland.

Die Lesart des reformirten Psalters ist noch dieselbe, wie sie Dathenus (s. o. S. 57) aus dem Französischen mit Beibehaltung der Strophen und Melodieen des Originals übersetzt hat; der lutherische Psalter dagegen hat seine Strophen auf deutsche Melodieen gerichtet. Seit 1579 in der von Willem von Haagt (Haecht) verfaßten Version gebräuchlich, wurde er um 1688 von dem amsterdamer Bürger und Kaufmann Jan van Duisberg in 88 Psalmen umgedichtet, um diese bekannteren Melodieen zuweisen zu können. Auch einen Anhang von späterhin auf die Zahl 125 sich erstreckenden geistlichen Liedern finden wir dem lutherischen Psalter beigegeben „aus verschiedenen (deutschen) Gesangbüchern erlesen, übersetzt und nach Ordnung der Jahreszeiten zusammengestellt". Ebenso findet sich am Schlusse des reformirten Psalters eine Zugabe von jedoch nur 10 Gesängen, allerdings schon reicher als die des französischen Psalters, die als solche nur den Lobgesang Simeons und ein Lied über die 10 Gebote enthält. Das unter jenen 10 Gesängen vorkommende Lied: „O Godt, die onse Vader bist: d̄ d c̄ b a g b a" dürfte vielleicht holländischen Ursprungs sein, da es als ein von Jan Uytenhowe in Reime gebrachtes kurzes Gebet vor der Predigt bezeichnet worden ist. Doch müssen wir bemerken, daß dasselbe auch dem hier schon öfters genannten Herausgeber des deutschen Psalters Ambrosius Lobwasser zugeeignet wird, wie wir es denn auch schon in dem um 1646 erschienenen polnischen Cantional des Artomius antreffen.

Ein Weiteres über den Umfang und die Beschaffenheit des evangelischen Gesanges in Holland habe ich nicht beizubringen vermocht. Wie aus der obigen Darstellung genugsam hervorgehen wird, sieht derselbe noch seiner nationalen Entwickelung entgegen. Diese bietet ein nicht undankbares und zugleich wichtiges Feld dar, und so steht denn wohl zu hoffen, daß die hochverdiente niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, wenn vielleicht auch nicht unmittelbar, so doch anregend auf den Anbau desselben hinwirken werde.

Der Verlauf dieses Berichts lenkt unsern Blick nun schließlich noch auf England, also auf ein großes protestantisches Land voll religiösen Sinnes und zugleich ein Land der Erfindungen und Eigenthümlichkeiten. Wir dürfen demnach vermeinen, hier zahlreiche geistliche Gesänge kennen zu lernen, wenngleich wir auch gewärtig sein müssen, daß dieselben in Form und Anwendung von mancherlei Auffälligem begleitet sein werden.

Abgesehen von der letztern Voraussetzung haben wir aber auch den englischen Gesang schon befremdlich zu nennen in dem, was ihm fehlt. Wo wir auch bisher der Entstehung und Entfaltung evangelischen Lebens und Singens nachgingen, überall, mit Ausnahme des französischen Psalmengesanges, fanden wir den Choral der alten Kirche in die Lieder und Melodieen der neuen hineinragen. Die englische Kirche hat ihn bis auf Einzelnes ausgeschlossen, denn sie ist reformirt; sie hat sich aber auch weder dem Gesange ihrer eigenen nicht englischen Confessionsgenossen, noch dem der lutherischen Schwesterkirche geöffnet. In ihrer Absonderung scheint sie die Sympathie für eine allgemeine christliche Kirche nicht zu kennen, ja selbst das köstliche Kleinod des Gemeindegesanges wird von ihr nicht benutzt, wenigstens nicht in unserm Sinne.

Wenden wir uns nun von diesen negativen Eigenthümlichkeiten zu den positiven, untersuchen wir, welchen Bildungsweg der geistliche Gesang hier genommen, so gelangen wir zu folgenden, sich chronologisch an einander reihenden Aufzeichnungen.

Nach Burney's Geschichte der Tonkunst wurden in England bereits um 1549 einige von Thomas Wyatt metrisch bearbeitete Psalmen gedruckt und nach den Melodieen damals gangbarer Balladen gesungen. Als erstes mit Tonzeichen versehenes evangelisches Gesangbuch und zugleich als ersten vollständigen Psalter nennt uns jener Schriftsteller: „The whole book of Psalmes etc., herausgegeben 1562 von Thomas Sternhold, in Verbindung mit Hopkins, Schulmeister zu Suffolk, Morton, Whittingham

u. A. Neben seinen 150 Psalmgesängen erscheinen noch 18 Lehr- und Loblieder, auch finden sich in jenem mit seinen neuen Auflagen bis in die ersten Decennien des 17. Jahrhunderts reichenden Buche der altlateinische, französische und deutsche Gesang nicht gänzlich ausgeschlossen, vielmehr sehen wir das veni creator und Te Deum, die Melodieen des 36. und 134. französischen Psalms, so wie die der luther'schen Lieder „Vater unser im Himmelreich" und „Erhalt uns Herr bei deinem Wort" aufgenommen. Dennoch beträgt die Zahl der bei Sternhold vorhandenen Melodieen nur 53, die in sofern ausreichen, als 21 derselben für mehre Lieder angewandt werden.

Ob wir nun diese hier zum ersten Male im Druck erschienenen Melodieen als aus dem Volksgesange übertragene oder als neu gesetzte zu betrachten haben, muß dahin gestellt bleiben. Wir erfahren aus dem vorerwähnten Burney'schen Werke nur, daß der Gesang der Psalmen sich um jene Zeit, namentlich durch die Puritaner, mit großer Schnelligkeit verbreitete, daß er von einer Kirche Londons ausging, daß ein großer Theil der Stadt nachfolgte, und daß man bei St. Pauls Kreuz wohl Tausende gemeinschaftlich Psalmen singen hörte.

Als Zeichen großer Beliebtheit dürfen wir es auch erachten, wenn wir jene einfachen Melodieen bald zum Gegenstande einer mehrstimmigen Behandlung erheben sehen. Wilhelm Damon gab um 1579 die Melodieen des Sternhold'schen Psalters mit vierstimmigen Harmonieen heraus „damit fromme Christen an ihnen sich lieber erquicken möchten als an thörichten und ungeziemenden Balladen". Ihm folgte 1585 Cosyns mit 5- und 6stimmigen Tonsätzen. Gegen das Ende des Jahrhunderts (1599) erscheint Richard Allison mit 4stimmigen Tonsätzen zu jenen Melodieen, die auch auf der Laute zum Gesange ausgeführt werden können.

Es währte jedoch nicht lange, bis man sich mit der oben genannten und allerdings geringen Zahl von 53 Melodieen nicht mehr begnügen mochte. Schon 1594 erschien von Johann Mundy, Baccalaureus der Musik und Organist der königlichen Capelle zu Windsor, eine Sammlung von geistlichen Liedern und Psalmen mit Melodieen, die er vermuthlich selbst erfunden haben wird. — Eine größere und nachhaltigere Bedeutung nimmt das 1621 und 1631 erschienene Psalmbuch des Thomas Ravenscroft ein, das für jeden Psalm eine eigene Singweise, also fast die dreifache Zahl der bei Sternhold befindlichen bringt, versehen mit Tonsätzen von Bird, Tallis, Morley, Farnaby, Bennet, Milton und anderen, größtentheils noch dem 16. Jahrhundert angehörenden Contrapunktisten, daher wir in ihnen noch die Melodie der Tenorstimme zugewiesen sehen; eine

Einrichtung, die zu der Zeit, in welcher das Psalmbuch des Ravenscroft an das Licht trat, von dem deutschen Gesange bereits beseitigt worden war. Haben wir diese Einrichtung, die wir jetzt nur noch in dem Gesange der nicht deutschen Schweiz (s. o. S. 190) antreffen, eine eigenthümliche zu nennen, so muß auch die Wahl der Melodieen selbst als solche bezeichnet werden. Außer einigen selbst gesetzten soll Ravenscroft die Singweisen seines Psalmbuchs aus dem englischen, schottischen, niederländischen, deutschen, französischen und italiänischen Gesange zusammen getragen haben, jedoch ohne Berücksichtigung ihres frühern geistlichen oder weltlichen Gebrauchs. Auffällig ist auch seine noch bis auf die neueste Zeit beibehaltene Art ihrer Bezeichnung, die er aus den Namen von Städten und Kirchen gewählt hat, wobei wir jedoch nicht annehmen dürfen, daß die betreffenden Melodieen hier zuerst gesungen sein werden, da seine eigenen, obwohl er in London lebte, doch die Namen Windsor, S. Davids, Southwell, Canterbury etc. tragen.

In das 17. Jahrhundert gehört auch noch ein 1652 von Dr. William Slater in hebräischer, griechischer, lateinischer und englischer Sprache herausgegebener Psalter mit 4stimmigen Melodieen aus Ravenscrofts Buche.

Als wahrscheinlich der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts angehörend nennt C. v. Winterfeld: „Selected Psalms and Hymns etc." (Erlesene Psalmen und Hymnen ꝛc.), mit jedoch nur 16 Melodieen, denen nach Beschaffenheit der Strophen die in 55 Abschnitten befindlichen Lieder anzupassen sind.

Aehnlich und in Betreff der Unterlegung des Textes noch eigenthümlicher erscheint eine uns aus dem gegenwärtigen Jahrhundert bekannt gewordene Sammlung. Sie ist von J. P. Clarke, Musikdirector der St. Georgenkirche in Glasgow, herausgegeben und daselbst im Jahre 1831 zum zweiten Male unter folgendem Titel aufgelegt worden: „Parochial Psalmody; a new collection of the most approbed Psalm- tunes from the most eminent composers etc. four for voices with an accompaniment for the pianoforte or organ etc." (Parochial-Psalmodie; Sammlung der beliebtesten Psalmweisen von den ausgezeichnetesten Tonsetzern ꝛc. für vier Stimmen mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel.

Dürfen wir nun annehmen, in vorgenanntem Werke ein Bild des gegenwärtigen geistlichen Gesanges in England gefunden zu haben, so werden hier auch folgende Wahrnehmungen an der berechtigten Stelle sein.

Sechs der bei Clarke überhaupt sich befindenden 88 Melodieen gehören noch dem sechszehnten Jahrhundert an, nämlich die Luther fälschlich

zugeeignete Melodie des Liedes „Es ist gewißlich an der Zeit ꝛc." (Luther's Hymn), 2 französische Psalmmelodieen und je eine Melodie von den Engländern Harrington, Hall und Parsons. In das siebzehnte Jahrhundert datiren sich: Walsal, Stroudwater, beide von Purcell, Martyrdom von Wilson, S. Davids von Ravenscroft, Devizes von Tucker, Dundee von Kirby und das zweite Sanctus von Gibbons, also im Ganzen 7 Melodieen. Bei 28 Melodieen befinden sich die Namen berühmter deutscher, italiänischer und englischer Tonsetzer des achtzehnten Jahrhunderts, z. B. Händel, Haydn, Jomelli, Croft, Arnold; bei 24 Melodieen erblicken wir die Namen weiter nicht bekannt gewordener englischer Tonsetzer (Wheal, Maden, Milgreve ꝛc.), die wir wohl als größtentheils schon dem neunzehnten Jahrhundert angehörend betrachten dürfen. Bei 23 Melodieen deuten die Bezeichnungen nur auf Städte oder auf Kirchen hin — Petersborough, Suffolk — St. Cecilia, St. Margaret — oder auch auf fremden Ursprung — Portuguese Hymn, Sicily etc., oder auf gottesdienstlichen Gebrauch — Communion, Doxology etc. Für das Alter dieser Melodieen fehlt uns demnach mit den Namen ihrer Urheber auch jeder weitere Anhalt, wir müßten denn aus dem Umstande, daß sie größtentheils auf dem dreitheiligen Takte und einem arienmäßigen Typus beruhen, einen Grund herleiten, sie den beiden letzten Jahrhunderten zuzählen zu wollen. Etwas Weltliches, Arien- oder Marschartiges ist aber auch den älteren Melodieen nicht fern. Sie erreichen nicht die fromme Ruhe, Innerlichkeit und das Seelische des deutschen geistlichen Gesanges und, welcher Zeit sie auch angehören mögen, so führt ihre Kenntnißnahme doch bald zu der Ueberzeugung, daß der rechte Choralton in der englischen Kirche noch nicht gesucht und erkannt worden ist.

Seit der Zeit des Erscheinens der Clarke'schen Parochial-Psalmodie hat man es sich angelegen sein lassen, die Melodieen zu englischen geistlichen Liedern zu sammeln und ihre Zahl um ein Bedeutendes zu vermehren. So bringt es z. B. C. Kocher in seiner Zionsharfe (Stuttgart, 1853) auf 359 Psalmen und Hymnen mit englischem Text, welche Zahl er indeß nur dadurch erreichen konnte, daß er auch die in Amerika gebräuchlichen Melodieen mit aufgenommen hat. Durch diese Vermehrung ist jedoch noch immer nicht jene beengende Eigenthümlichkeit des englischen Gesanges beseitigt worden, nach welcher fast ausschließlich nur 4 Strophengattungen mit ihren Verdoppelungen gebräuchlich sind, nämlich die gewöhnliche (common measure), die lange (long measure), die kurze (sohrt measure) und die besondere (peculiar measure). Außer diesen vier Hauptstrophen finden wir bei Kocher, also in der umfangreichsten uns be-

kannten Sammlung noch 46 Nebenstrophen, während doch schon im französischen Psalter 110 Strophengattungen und im deutschen Kirchengesange deren bereits bei König 711 vorhanden sind.

Bei jener Armuth der Form und der fast ausschließlichen Anwendung der genannten Hauptstrophen kann eine freie und reiche Entfaltung des Gesanges nicht gedacht werden, vielmehr muß eine drückende Eintönigkeit an deren Stelle treten, die noch dadurch an Unbehaglichkeit wächst, daß die herrschende Praxis es sich nicht übel nimmt, dieses oder jenes Lied in eine beliebte Melodie hineinzuzwängen, gleichviel, ob hiebei einzelne Worte oder selbst ganze Textzeilen wiederholt werden müssen, wie wir dies z. B. bei einigen siebenzeiligen Liedern bemerken, die dadurch dem lange Maaße angepaßt werden, daß sich in ihnen die letzte Textzeile wiederholt, welche Wiederholung in anderen Fällen sich sogar über drei bis vier Zeilen erstreckt.

Wie wir hier nun jeden äußern organischen Zusammenhang vermissen, so fehlt auch häufig in dem Verhältnisse der Lieder zu den Melodieen jedes innere geistige Zusammengehören, und es ist ein leider treffendes Wort v. Winterfeld's, wenn er sich dahin ausspricht: „Wir erblicken im englischen Kirchengesange nur ein Besitznehmen von angenehmen Gesangformen, die den Liedern, denen sie gesellt werden, selten durch innere Beziehung verwandt, zu bloßem, äußerlich ihnen angelegten Schmucke werden. Es quillt kein frisches neues Leben in ihnen hervor, in dem Verein des Liedes und der Singweise, wie sie, wenn auch nicht unmittelbar für einander geschaffen, einander doch zu inniger Vermählung begegnen, begrüßt uns nicht das Wiederfinden des nur äußerlich getrennt Gewesenen, einander aber innerlichst Angehörigen; es ist Eins dem Andern zugetheilt rc.*). — Wie aber diese in der That auffällige Erscheinung bei einem Volke zu erklären sei, welches, gleich dem deutschen, auf so vielen anderen Gebieten durch bildungskräftiges Schaffen sich auszeichnet, das möge einer anderweitigen tiefer gehenden Untersuchung vorbehalten bleiben.

---

*) v. Winterfeld: Zur Geschichte heiliger Tonkunst, S. 163. Leipzig, 1850.

Zweites Buch.

Die geistlichen Lieder und ihre Verfasser.

„Die Harfen hört man klingen
In deutscher Nation,
Darum viel Christen dringen
Zum Evangelion".

Fliegendes Blatt aus dem Jahre 1531.

Schon vielfach sind in den vorangehenden Blättern die Namen der Männer genannt worden, welche durch ihre Dichtungen die dort verzeichneten Melodieen ins Leben riefen oder in den geistlichen Gesang brachten, und eine noch weit größere Zahl von Namen ist hier anzuführen, wo wir es unternehmen, neben jenen Dichtern auch derer zu gedenken, die ihre Lieder nach den bereits in der Kirche und im Volke eingebürgerten Melodieen sangen.

Dem viel umfassenden Sinne des Wortes „Hymnologie" kann und soll durch dieses Unternehmen nur annähernd entsprochen werden; den eine tiefere Kenntniß der Geschichte und des Wesens des geistlichen Liedes Erstrebenden vermögen wir, durch Plan und Raum begrenzt, nur eine kurze Strecke hindurch zu begleiten. Er wird seine Leitfäden und Führer in anderen und größeren Schriften suchen müssen.

Nichts desto weniger scheint der hiemit begonnene und für die Hymnologie in seiner Beschränkung nicht ausreichende Abschnitt doch ein für diese Schrift gebotener zu sein; denn, wenngleich eine ausführliche Aufstellung der geistlichen Lieder und ihrer Verfasser eben so wenig wie eine umständliche Erörterung des poetischen und praktischen Werthes unseres evangelischen Liederschatzes zu den wesentlichen Aufgaben der Choralkunde gehört, so zeigt sich jene Aufstellung und Erörterung doch mit dem Zwecke dieser Darstellung zu nahe verwandt, als daß sie hier nicht wenigstens die Aufgabe eines secundären Theiles zu erfüllen suchen sollte.

Es möge demnach in Folgendem ein Verzeichniß der anerkanntesten Dichter und eine Uebersicht ihrer, so wie der bedeutendsten anonymen Gesänge in der Reihenfolge versucht werden, welcher sie theils durch ihr Verhältniß zu den hier oben aufgestellten Melodieen, theils der Zeit und dem innern Zusammenhange nach angehören.

Nach der in der Hymnologie vorherrschenden Eintheilung zerfällt die Geschichte des evangelischen Kirchenliedes am füglichsten in sechs Perioden und, wie in musikalischer, so auch in dichterischer Hinsicht, ist es der Reformator, der den Grundstein zu dem herrlichen Gebäude unsers Kirchengesanges gelegt hat.

Erste Periode.

Von Luther bis auf B. Ringwaldt. (1524—1588.)

In den Liedern dieser Periode herrscht ein kindlich frommes Gemüth und eine felsenfeste Glaubensstärke, doch leiden sie noch auffallend an äußeren Mängeln. Die Sprache ist oft rauh, der Reim schlecht, und das Metrum voll störender Unregelmäßigkeiten *). Zudem sind sie größtentheils entweder Bearbeitungen oder Uebersetzungen der Psalmen und alter lateinischer Kirchengesänge, gleich den Liedern Luthers, ohne diese jedoch an Kraft des Ausdrucks und Reinheit der Sprache zu erreichen.

Im Anschluß an die im ersten Buche befindliche Melodieen-Aufstellung sind hier zunächst als Dichter dieser Periode zu verzeichnen:

Dr. Martin Luther, geboren zu Eisleben 1483, seit 1508 Professor der Theologie in Wittenberg, starb in seiner Vaterstadt 1546. Ungefähr 50 Lieder, mit Einschluß der übersetzten und verbesserten. (S. Luther und der Kirchengesang, S. 19 ff.)

Als Dichter, denen zugleich die Erfindung der Melodieen urkundlich oder auch nur vermuthlich beigelegt wird, kommen ferner in Luthers Gesangbüchern vor: Paul Speratus, Lazarus Spengler, Hans Sachs, Wolfgang Dachstein, Johann Schneesing, Matthias Greiter, so wie die Sänger der böhmischen Brüder Michael Weyß und Johann Horn. (S. die Choralcomponisten S. 36 ff. und S. 58 ff.)

Nur in die Reihe der Dichter treten und sind in jenem Abschnitte neben den Melodieen ihrer Lieder vermerkt:

---

*) Als ein Beispiel für viele in Betreff der letztgenannten Mängel möge hier nur das Lied „Komm heiliger Geist rc" genannt werden. — Eine nähere Betrachtung der metrischen Verhältnisse dieses Liedes hat Reinhardt in dem preußischen Provinzial-Kirchenblatte, Jahrgang 4, Heft 3, S. 210 gegeben.

Erhard Hegewald, Prediger im Würtembergischen um 1530. (Erbarm dich mein ꝛc. S. 39.)

Johann Agricola, um 1536 Professor der Theologie in Wittenberg, starb 1566 als Hofprediger in Berlin. (Fröhlich wollen wir ꝛc. S. 39.)

Johann Kohlros, Lehrer der deutschen Sprache in Basel, gestorben 1558. (Ich dank dir, lieber Herre. S. 39.)

Hans Witzstatt, um 1528 unter den Wiedertäufern in Zwickau lebend, und

Jörg Berkenmeyer, ein frommer Laie in Ulm, um 1528, werden Beide als Verfasser des Liedes: „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn", genannt (S. 39).

Zu früher bereits vorhandenen Melodieen dichteten:

Dr. Justus Jonas, geboren 1490 und gestorben 1555 als Superintendent zu Nordhausen, auch bekannt als Luthers treuer Freund, als ein Beistand am Sterbebette und Begräbnißredner. (3. L. — Wo Gott der Herr nicht bei uns hält. 1524. — S. d. Mel. S. 63.)

Andreas Knöpken (Cnophius), gestorben als evangelischer Superintendent in Riga. (Hilf Gott, wie geht das immer zu. — Vielleicht auch: Herr Christ, der ein'ge Gott'ssohn. S. 39.)

M. Johann Freder, geboren 1510 zu Cöslin, gestorben 1568 als Superintendent in Wismar. Er ist zugleich als Verfasser vieler Kirchenlieder in niederdeutscher Mundart zu nennen. (Gott Vater in dem Himmelreich. 1536. Ich dank' dir Gott ꝛc. S. 65.)

Auch die Namen Ludwig Oeler, Wolfgang Meußlin (S. 62) Symphorian Pollio (S. 39), Johannes Sauffdorffer zählen zu den Verfassern einzelner in Luthers Gesangbüchern befindlicher Gesänge, welche jedoch kaum über die Reformationszeit hinaus eine Anwendung gefunden haben mögen.

Als zu Luthers Zeit bereits vorhanden und größtentheils noch gebräuchlich, von ihm aber nicht aufgenommen, sind zu erwähnen die Lieder der schon unter den Componisten genannten Dichter Nicolaus Decius, Johann Graumann und Johann Spangenberg. (S. 40 ff.)

Ferner die Lieder der Dichter:

Adam Reißner, gestorben 1563 als Schriftsteller zu Frankfurt a. M. (In dich hab ich gehoffet Herr. 1536. S. 63. — Stobäus. S. 88. — Schein. S. 105.)

Dr. Johann Zwick, gestorben 1542 als Prediger zu Constanz. (16 L. — Auf diesen Tag bedenken wir. Vor 1538. S. 63.)

Ambrosius Blaurer, geboren 1492 zu Constanz, gestorben 1567 als Prediger zu Winterthur in der Schweiz. (12 L. — Wie's Gott gefällt, so gefällt mir's auch. 1551. S. 63.)

Nach Luthers Ableben erscheinen und gehören noch in diese Periode die Dichter und zugleich Componisten Johann Walther, Urban Langhanns, Nicolaus Hermann, Valentin Triller und Nicolaus Selneccer (S. 42 ff.), so wie die Psalmenübersetzer Burcard Waldis und Ambrosius Lobwasser (S. 52 ff.), von welchem letztern wir hier noch die Lieder: „Allein zu Gott mein Hoffnung steht" und „Jetzt komm ich, Herr, vor deinen Thron" vermerken.

Ferner die Dichter:

Erasmus Alberus, ein Schüler und Freund Luthers, starb als General-Superintendent zu Neu-Brandenburg 1558. (14 Lieder, die von Herder und Gervinus den Luther'schen gleich geschätzt werden. S. Walther S. 42 und S. 64. — Steht auf ihr lieben Kinderlein.)

M. Herrmann Bonnus, erster evangelischer Superintendent zu Lübeck, starb 1548. (Ach wir armen Sünder. 1547. S. 63. Ach wir armen Menschen.)

Albrecht, Markgraf zu Brandenburg-Culmbach, geboren 1522 zu Ansbach, gestorben 1557 zu Pforzheim, ist angeblich Dichter des Liedes: Was mein Gott will ꝛc. (S. 156.)

Dr. Johann Hesse, geboren 1492 zu Nürnberg, gestorben 1547 als erster evangelischer Prediger zu Breslau. (O Mensch, bedenk zu dieser Frist. — Noch wird ihm auch zugeschrieben das erst 1569 im Druck erschienene: O Welt, ich muß dich lassen. S. 156.)

Johann Xylotektus, seinen persönlichen Verhältnissen nach unbekannt, ist Verfasser von 3 im Jahre 1541 zu Nürnberg erschienenen geistlichen Liedern. (Wer hie das Elend bauen will.)

M. Johann Matthesius, Luthers Tischgenosse und Freund, zuletzt Prediger zu Joachimsthal in Böhmen, war 1504 zu Rochlitz geboren. Er starb auf der Kanzel vom Schlage gerührt 1565. (15 L. — S. N. Hermann. S. 44 und S. 119.)

Sebald Heyden, Rector an der Sebaldusschule in Nürnberg, gestorben 1561. (6 L. — O Mensch, bewein dein' Sünde groß. 1525. — S. 38.)

Dr. Paul Eber, Freund und Gehülfe Melanchthons, geboren 1511 zu Kitzingen in Franken, gestorben 1569 als General-Superintendent in Wittenberg. Er dichtete 7 größtentheils noch gebräuchliche Lieder und unter ihnen 3 zu französischen Psalmmelodieen (S. 55). Von ihm sind die werth-

vollen Lieder: Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott (S. 47, 55, 83, 119.) Helft mir Gott's Güte preisen*). (S. 64.)

E. J. Neran, ein seinen persönlichen Verhältnissen nach unbekannter Dichter, befindet sich in dem Lübecker Gesangbuche von 1577 mit dem von dort aus verbreiteten und gewöhnlich der Königin Sophie von Dänemark zugeschriebenen Liede: Gott ist mein Heil, Glück, Hilf und Trost. 1577. (S. 126.)

M. Johann Henne (Gigas), geboren 1514 zu Nordhausen, gestorben 1581 als Prediger zu Breslau. (Ach, lieben Christen, seid getrost. 1566. — S. 121.)

Dr. Caspar Bienemann, genannt Melissander, geboren 1540 zu Nürnberg, gestorben 1591 als General-Superintendent zu Altenburg. (5 L. — Herr, wie du willst, so schick's mit mir. 1574. — S. 85, 88.)

Martin Schalling, ein Schüler Melanchthons, starb 1608 als Prediger zu Nürnberg. Von seinem aus dem Jahre 1571 vorhandenen Liede: „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr" (S. 44 und 64) urtheilte Gellert, es sei mehr werth, als ganze Bände neuerer Gesänge.

In diese Periode gehören endlich auch neben anderen folgende Lieder von unbekannten Dichtern:

O Herre Gott, dein göttlich Wort (S. 39). Erfurter Enchiridion, 1527.
Was Lobes soll'n wir dir 2c. Zuerst niederdeutsch. Hamburger Gsgb. 1543.
Wacht auf, ihr Christen alle (S. 65). Zuerst niederdeutsch. Lübecker Enchiridion. 1545.
Lobt Gott getrost mit Singen. Babst Gsgb. 1557.
Dich bitten wir, dein' Kinder. Ebendaselbst.
Singen wir aus Herzensgrund (S. 61). Eichhorn 1568.
Des Morgens, wenn ich früh aufsteh. Leipziger Gsgb. 1582.

*) Wie dieses Lied von Eber auf den Namen „Helena" gedichtet wurde, so ist in dem nächstgenannten das Wortakrostikon „Gott verläßt die Seinen nicht" enthalten.

Zweite Periode.

Von Barth. Ringwaldt bis auf Paul Gerhard (1588—1650).

Die zweite Periode läßt in ihrem Beginn die frischen Liedertöne der Reformationszeit bereits vermissen und nimmt in Folge der damaligen dogmatischen Streitigkeiten nicht selten ein trocknes, lehrhaftes Gepräge an. Doch hat sie und namentlich in ihrer zweiten Hälfte schon ungleich mehr Original-Lieder erzeugt, und diese zugleich in eine edlere und würdigere Form gekleidet. Als Begründer der unverkennbaren Fortschritte dieser Periode sind zunächst Martin Opitz, von der Geschichte mit Recht „der Vater der deutschen Poesie" genannt, und sodann die unter der Benennung „die fruchtbringende Gesellschaft" entstandene Dichterverbindung, wie auch der preußische Dichterkreis zu betrachten. Vervollkommnung der Sprache und Reinheit des Versbaues treten immer mehr hervor. — Die den letzten Decennien dieser Epoche angehörende Lieder geben durch ihre tiefernste Stimmung, Innigkeit und Glaubensstärke zugleich ein Zeugniß, daß die Nothzeit des dreißigjährigen Krieges und der Pest, indem sie die äußeren Güter des Lebens zerstörte, ja dieses selbst stündlich bedrohte, den Blick von dem Irdischen himmelwärts zu lenken geschickt gewesen sei.

Bartholomäus Ringwaldt, Verfasser vieler geistlicher Lieder und beliebter Ermahnungs- und Erbauungsschriften *), wurde 1531 zu Frankfurt a. d. O. geboren und starb als Prediger zu Lengfeld in der Mark, wahrscheinlich um 1598. Seine Lieder lassen zwar nicht selten die dichterische Erfindungsgabe vermissen, doch verdienen sie unbedenklich, was die Lebhaftigkeit und Stärke des Ausdrucks betrifft, die besten ihrer Zeit ge-

*) Sein 1585 erschienenes Buch „Die lauter Wahrheit" erlebte in wenigen Jahren 10 Auflagen.

nannt zu werden. (26 L. — Herr Jesu Christ, du höchstes Gut*). Freut euch All', die ihr Leide tragt. Geliebte Freund', was thut ihr so verzagen. (S. 105.) — Auf Grund schwacher Vermuthung wird ihm von seinem güldnen A. B. C. „Allein auf Gott setz dein Vertraun" die Melodie: „g d̄ d d d̄ e̅s̅ c̄ d" zugeschrieben, ebenso auch die Melodie seines Liedes „Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl": „g g fis g a b a g", dieselbe, die schon bei Nic. Herman's Liede „Wenn mein Stündlein vorhanden ist" in freilich nicht ganz übereinstimmender Gestalt vorkommt**).

Johann Steuerlein. S. die Choralcomp. (S. 46), so auch Barth. Gesius (S. 48) und Mich. Prätorius (S. 82).

Cyriakus Schneegaß, Pfarrer zu Friedrichsrode im Gothaischen, starb 1597. (Gieb Fried, o frommer, treuer Gott. — S. auch S. 50. Das liebe neue Jahr geht an. 1590. Ach Herr, mich armen Sünder. 1597).

M. Ludwig Helmbold, wegen seiner vielen und zum Theil vortrefflichen Lieder „der deutsche Assaph" genannt, starb 1598 als Superintendent zu Mühlhausen in Thüringen, woselbst er 1532 geboren war. (41 kirchlich gewordene Lieder, die zum Theil noch der ersten Periode angehören. — Von Gott will ich nicht lassen. 1563. S. 101, 156. So auch v. Burgk, S. 45, und Eccard, S. 47.)

Martin Moller, geboren 1547 zu Kropstädt, gestorben 1606 als Oberpfarrer zu Görlitz. (Hilf Helfer, hilf in Angst und Noth 1593. „O Jesu süß wer dein gedenkt." Uebersetzung von Bernhard's Jubilus: „Jesu dulcis memoria". S. auch S. 105, 120.)

M. Urban Störmer, geboren zu Marienburg in Preußen, um 1552 Rector zu St. Johann in Thorn und später als Professor Eloq. und herzoglicher Capellmeister nach Königsberg berufen. (4 L. — In harter Klag führ ich mein Zeit. — Es traur', was trauren soll.)

Sebastian Artomedes, geboren 1544 im Anspachischen, gestorben 1602 als Pfarrer im Kneiphof Königsberg. (Mein Sünd mich kränkt. Nachdem die Sonn beschlossen. S. Eccard S. 47.)

Georg Reimann, geboren 1570 zu Leobschütz in Schlesien, gestor-

---

*) Zuerst in seiner 1591 erschienenen Schrift „Beschreibung des Himmels ꝛc." vorhanden, deren Dedication sich jedoch schon in das Jahr 1588 datirt. Seine übrigen Lieder sind größtentheils unter den von ihm 1598 zu Nürnberg herausgegebenen Gesängen enthalten.

**) Die ihm zugeeigneten Lieder „Es ist gewißlich an der Zeit" und „Singen wir aus Herzensgrund" sind ältern Ursprungs und waren das erstgenannte bereits 1555, das letzte 1568 bekannt.

den 1615 als Professor der Beredsamkeit zu Königsberg. (5 L. — Aus Lieb läßt Gott der Christenheit. Maria kommt zur Reinigung. S. Eccard S. 47.)

Philipp Nicolai (S. die Choralcomponisten S. 46). Zu seinen durch einen hohen Schwung sich auszeichnenden Liedern gehören außer dem dort genannten auch: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" (S. 156) und „So wünsch ich nun ein gute Nacht" (S. 64).

Sigismund Weingärtner lebte um 1610 als Prediger bei Heilbronn. (Auf meinen lieben Gott. 1609. S. 157.)

Dr. Johann Pappus, Professor der Theologie in Straßburg, wurde 1549 zu Lindau am Bodensee geboren und starb 1610. (Ich hab mein' Sach' Gott heimgestellt. S. 156.)

Johann Mühlmann, geboren 1573 zu Pegau, gestorben 1613 als Professor zu Leipzig. (Wer Gott vertraut. S. 106.)

M. Caspar Füger, auch Fugger, Diakonus zu Dresden, starb 1617. (Wir Christenleut. S. 45.)

Martin Rutilius, geboren 1550 zu Düben, starb 1618 als Archidiakonus zu Weimar. (Ach Gott und Herr. S. 84, 88, 120.)

Tobias Kiel, um 1618 Prediger zu Eschenberge bei Gotha. (Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf. S. 85.)

Christoph Knoll, geboren 1563 zu Bunzlau, starb als Diakonus in Sprottau 1621. (Herzlich thut mich verlangen. S. 156.)

Martin Behemb (Bohemus), Verfasser von 300 geistlichen Liedern, starb 1622 als Pastor zu Lauban, woselbst er 1557 geboren war. (Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht. S. 120, 122. O heilige Dreifaltigkeit. 1608.)

Valerius Herberger, ein ausgezeichneter Erbauungsschriftsteller und Kanzelredner, starb 1627 zu Fraustadt in Posen, woselbst er Prediger und 1562 geboren war. (Valet will ich dir geben. 1613. S. Teschner S. 83.)

Johann Herrmann Schein (S. die Choralcomponisten S. 104, so auch Michael Altenburg S. 84, Barth. Helder S. 85, Apelles v. Löwenstern S. 85.)

Die Dichter geistlicher Lieder unter den Mitgliedern und seit der Gründung der fruchtbringenden Gesellschaft.

Ein Jahr vor dem Ausbruche des 30jährigen Krieges, also im Jahre 1617, war von dem Fürsten Ludwig von Anhalt die oben genannte, auch den Namen „Palmenorden" tragende Gesellschaft gestiftet worden. Ihr

gehörten die meisten hier unten verzeichneten Dichter als Mitglieder an, oder sie bildeten sich doch nach den auf Reinheit und Vervollkommnung der deutschen Sprache hinauslaufenden Gesetzen derselben, wie sie der Schlesier Opitz in seinem 1624 herausgegebenen Buche „von der deutschen Poeterei" aufgestellt hat.

Martin Opitz, wenn auch nicht der größte Dichter, so doch das Haupt dieser „ersten schlesischen Dichterschule", war 1597 zu Bunzlau geboren, wurde von Kaiser Ferdinand II. mit dem Dichterlorbeer gekrönt, auch unter dem Beinamen, „v. Boberfeld" in den Adelstand erhoben und starb 1639 als königlich polnischer Historiograph zu Danzig. (Herr, nicht schicke deine Rache. S. 55. — Auf, auf mein Herz und du mein ganzer Sinn. O Licht, geboren aus dem Lichte.)

Dr. Josua Stegmann, geboren 1588 zu Sulzfeld in Franken, starb 1632 als Professor der Theologie in Rinteln. Sein Lied „Ach bleib mit deiner Gnade", 1629, ist ein besonders geschätztes Eigenthum der evangelischen Kirche. (12 L. — Die Sonne hat sich mit ihrem Glanz gewendet. — S. 43, 181.)

M. Zachaeus Faber, starb 1632 als Superintendent zu Chemnitz. (Herr, ich bin ein Gast auf Erden. 1627.)

Friedrich Spee, katholischer Priester von der Gesellschaft Jesu zu Trier, gewann durch seine tiefergreifenden religiösen Dichtungen einen bedeutenden Einfluß auf den Geist der evangelischen Liederpoesie. Er starb 1635. (Auf, auf! Gott will gelobet sein.)

Burchard Großmann, gestorben 1637 als Amtsschösser zu Jena, hat auf seinen Namen folgendes, durch Innigkeit sich auszeichnende Lied gedichtet: Brich an, du schöner Morgen. 1630.

Johann Siegfried, Superintendent zu Schleitz, starb 1637. (Ich hab mich Gott ergeben. 1624.)

Lucas Backmeister, geboren 1578 und gestorben 1638 als Superintendent zu Güstrow. Einige seiner Lieder haben in norddeutschen und preußischen Gesangbüchern Aufnahme gefunden. (Mein Jesus ist getreu. Jesu, meiner Seelen Ruh. — S. Sebastiani S. 93, 181.)

Siegmund Scher-Erz, geboren 1580 zu Annaberg, gestorben 1639 als Superintendent zu Lüneburg, ist Dichter des werthvollen Abendmahlsliedes: Mein' Seel' dich freu und lustig sei. 1628.

M. Josua Wegelin, zuerst Pfarrer in Augsburg, sodann Doctor der Theologie zu Preßburg in Ungarn, starb 1640. (Auf Christi Himmelfahrt allein.)

Dr. Paul Flemming, geboren 1606 zu Hartenstein im Voigtlande,

starb 1640 als praktischer Arzt in Hamburg. Sein, das lebendigste Gottvertrauen athmende und sehr schätzenswerthe Lied „In allen meinen Thaten *)" hat er 1633 vor dem Beginn einer großen Reise gedichtet. (S. Mel. des 6. Psalms. S. 56, auch S. 125 und 180.)

Dr. Johann Matthäus Meyfart, geboren 1590 im Gothaischen, starb 1642 als Professor der Theologie und Pfarrer zu Erfurt. Er ist außer andern Dichter des schwungvoll schönen Liedes „Jerusalem du hochgebaute Stadt" und des Trostgesanges: Sag, was hilft alle Welt. (S. M. Franck, S. 84.)

Gregorius Richter, vor 1645 als Diakonus zu Görlitz gestorben, steht in älteren Gesangbüchern mit den beiden trostreichen Liedern: „Lasset ab von euren Thränen" und „Steh' doch, Seele, steh' doch stille".

Balthasar Schnurr, geboren 1572, gestorben 1644 als Pfarrer und gekrönter Dichter zu Hengstfeld in Franken. Von ihm oder von Meyfart ist das geschätzte und mit 3 Melodieen vorkommende Lied: O großer Gott von Macht. (S. 84.)

M. Johann Saubert, der Herausgeber des S. 122 und 131 erwähnten nürnberger Gesangbuches, wurde 1590 zu Altdorf geboren und starb 1646 als Pastor zu St. Sebald und Senior in Nürnberg. O Sonn', du schöne Creatur. 1627.

Johann Heermann, geboren 1585 zu Raudten in Schlesien, seit 1611 Prediger zu Köben, starb 1647 zu Lissa in Polen. Von diesem über die meisten seiner Zeitgenossen weit hervorragenden Dichter haben sich 64, größtentheils aus seiner 1630 erschienenen „Devoti musica cordis oder Haus- und Herzensmusika" entnommene und treffliche Lieder in den verschiedenen Gesangbüchern eingebürgert, in Preußen 27, auch wird er für den Componisten der Melodie seines Liedes „O Gott, du frommer Gott, a a $\bar{d}$ $\bar{c}$ b a", gehalten.

Schon als dreiundzwanzigjähriger Jüngling mit dem Dichterlorbeer gekrönt, hat Heermann nahe an 400 geistliche Lieder verfaßt, aus welchen allen der Reichthum und die Tiefe seiner inneren und äußeren Lebenserfahrungen spricht. „Sie sind, wie Gervinus treffend bemerkt, jedem Christen, besonders den Kreuzträgern aus der Seele geschrieben, durch ihre Einfalt und Innigkeit auch dem Schwächsten verständlich und zeugen auf's Schönste von brünstiger Liebe zu Jesu, von unerschütterlichem Glauben und von kindlicher Hingebung in den Willen des himmlischen Vaters. Unter den frommen Dichtern unsers Volks haben wohl wenige so dulden gelernt und

*) Lieblingslied des Königs Friedrich Wilhelm III. von Preußen.

aus der Fülle des eigenen Herzens Andere dulden gelehrt". (Früh Morgens da die Sonn aufgeht. 1630. Gottlob, die Stund ist kommen. 1636. Herzliebster Jesu was hast du verbrochen. 1630. Jesu deine tiefe Wunden. 1614. Treuer Wächter Israel. 1630. So wahr ich lebe, spricht dein Gott. 1630. Wo soll ich fliehen hin. 1630. Zion klagt mit Angst und Schmerzen. 1636. — S. Crüger, S. 101, 120, 179.)

M. Martin Rinkart, geboren 1586 zu Eilenburg in Sachsen und daselbst als Prediger gestorben 1649. Unter seinem dort in der Stadtkirche aufbewahrten Bildnisse befinden sich die Worte: „Er sang und singet noch sein ewig Lebelang", und in diesen Worten ist der Dichter des weltbekannten und bei allen Dank- und Freudenfesten unentbehrlich gewordenen Liedes „Nun danket Alle Gott" nicht zu hochgerühmt worden. (S. J. Crüger, S. 102 und 181.)

Paul Röber, geboren 1587 zu Wurzen, gestorben 1653 als General-Superintendent zu Wittenberg, ist Dichter des werthvollen Liedes: Ach wie ein'n kleinen Augenblick. 1627.

David Böhme, geboren 1605 zu Bernstadt in Schlesien und gestorben 1657 daselbst als Pastor und Consistorial-Rath. (Herr, nun laß in Friede.)

M. Jacob Peter Schechs, geboren 1607, gestorben 1659 als Pfarrer in der nürnbergischen Vorstadt Wöhrd. (Ach Gott, erhör mein Seufzen und Wehklagen. 1648. S. 121.)

Andreas Tscherning, geboren 1611 zu Bunzlau, der Vaterstadt des Opitz, dessen Schüler und Freund er war. Er starb 1659 als Professor der Dichtkunst in Rostock. (Du sollst in allen Sachen. 1642).

Dieterich von dem Werder, einer der geachtetesten Männer seiner Zeit und Mitbegründer der fruchtbringenden Gesellschaft, wurde 1584 zu Werdershausen im Hessischen geboren und starb 1659 als fürstlich-anhaltischer Rath auf seinem Gute Reinsdorf. (Was willst du dich, o meine Seele kränken. Es ist gesetzt, es ist gesagt.)

Heinrich Held, der Dichter des schönen mit 6 Mel. geschmückten Adventsliedes „Gott sei Dank in aller Welt", 1643, lebte um die Mitte des 17. Jahrhunderts als Rechtspraktikant in seiner Vaterstadt Guhrau in Schlesien, woselbst er nach 1660 gestorben zu sein scheint. (10 L. — Jesu, meiner Seelen Licht. — S. 162.)

Dr. Christian Othsar, geboren 1609 und gestorben 1660 als praktischer Arzt zu Rostok, gab 1645 in Elbing ein späterhin mehrfach aufgelegtes Erbauungsbuch unter dem Titel „Herzfasser und Seelenstiller"

heraus, dem folgendes werthvolle Trostlied vorangedruckt ist: Auf, die du also liegst nieder.

M. August Buchner, geboren 1591 zu Dresden und gestorben 1661 als Professor der Dichtkunst und Beredsamkeit zu Wittenberg. (Der schöne Tag bricht an.)

Andreas Gryphius, geboren 1610 zu Glogau, starb daselbst als Landschafts-Syndikus 1664. Seine Verdienste um die dramatische Poesie sind hoch zu schätzen. Von seinen 64 geistlichen Liedern sind nur einzelne in den Kirchengesang gekommen. (Die Herrlichkeit der Erden. 1643. Es ist vollbracht 2c. Um 1640.)

Johann Rist, Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft unter dem Namen „der Rüstige" und der fruchtbarste Dichter dieser Epoche, wurde 1607 zu Pinneberg bei Hamburg geboren und starb, mit dem Dichterlorbeer gekrönt und zu der literarischen Würde eines kaiserlichen Pfalzgrafen erhoben, als welcher er dem von ihm gestifteten Elbschwanenorden vorstand, 1667 als Prediger zu Wedel im Holsteinischen. Er besaß unter seinen Zeitgenossen nächst Opitz den höchsten Dichterruhm und ist Verfasser von 650 in 10 verschiedenen Sammlungen erschienenen und zum Theil wahrhaft schönen Liedern, für die er sich einen ganzen Kreis von Tonsetzern gewonnen hatte, und von denen 42 in die preußischen Gesangbücher aufgenommen worden sind. (S. Hammerschmidt S. 107, Stade S. 112, Hasse, Schop, Pape, Prätorius, Scheidemann, Selle S. 114 ff., Jacobi, Flor, Coler S. 117 ff., Sebastiani S. 93, Sohr S. 95, Crüger S. 102. S. auch S. 122, 124, 179.) Mit übertragenen Melodieen sind unter andern gebräuchlich: Ach höchster Gott verleihe mir. 1642. Hilf Herr Jesu, laß gelingen. 1642. Man lobt dich in der Stille. 1654. Mein Gott, erschaffen hast du mich. 1651. *)

Franz Joachim Burmeister, Rist's vertrauter Freund, auch Mitglied des von diesem gestifteten Elbschwanenordens, war zu Lüneburg geboren, lebte um 1670 als Rechtscandidat in Mühlhausen und ist Ver-

---

*) Wenn auch der Liederzahl nach in dieser Periode unerreicht, so steht Rist doch an Adel der Auffassung und des Ausdrucks oft unter seinen Zeitgenossen. An vielen seiner Dichtungen ist nur der leichte Reim zu loben, und nur eine blinde Verehrung für den hochgefeierten Dichter läßt es erklären, daß Lieder von ihm in den Kirchengesang aufgenommen wurden mit Ausdrücken und Bildern wie z. B. „Du dummes Vieh, was blöckest du dort bei des Herren Mutter?" oder „Da sind die Schäflein, die der Lust der schnöden Welt entronnen, die saugen jetzt an Gottes Brust", oder „Ist auch der Kerker hier zu viel? ach Gott, das ist nur Kinderspiel, dort wird es anders schneiden".

fasser einiger von J. R. Ahle (S. 109) betonter Gesänge, unter welchen sich namentlich das schöne Bittlied „Es ist genug" auszeichnet.

David v. Schweinitz, geboren zu Seyffersdorf, starb 1667 als Landeshauptmann des Fürstenthums Liegnitz. (Mein Jesus ist mein. 1640.)

Dr. Justus Gesenius, geboren 1601 zu Estbeck im Hannöverschen, gestorben 1671 als General-Superintendent in Hannover, und Verfasser der werthvollen Lieder: Wenn meine Sünd' mich kränken. 1648. (S. 83 und 94.) O Gott, der du aus Herzensgrund. Was kann ich doch für Dank. In dieser Morgenstunde *). (S. 103.)

David Denicke, geboren 1603 zu Zittau, gestorben 1680 als Consistorial-Rath zu Hannover. (20 Lieder, unter denen manche recht schätzenswerthe: Wir Menschen sind zu dem, o Gott. 1637. Herr, deine Rechte und Gebot. O Gottes Sohn, Herr Jesu Christ.)

Dr. Johann Höfel, Herausgeber eines historischen Gesangbuchs (S. 178), geboren 1660 zu Uffenheim in Franken, starb 1683 als Stadt-Consulent in Schweinfurt. (O süßes Wort, das Jesus spricht.)

M. Tobias Clausnitzer, geboren 1619 zu Thun bei Annaberg, gestorben 1684 als Pfarrer zu Weyden in der Oberpfalz. (Liebster Jesu, wir sind hier. 1676. J. R. Ahle S. 109. Wir glauben all' an einen Gott.)

Gustav Adolph, Herzog zu Meckelnburg, ein gelehrter Fürst und Mitglied des Palmenordens unter dem Namen des Gefälligen, war 1633 geboren und starb 1695. (Vater, denk an deinen Namen. 1663.)

Die preußische Dichterschule.

Schon früher hatte sich in Königsberg, der Hauptstadt des damaligen Herzogthums Preußen, unter dem Schutze seiner Kunst und Wissenschaft fördernden Fürsten ein reges geistiges und dichterisches Leben entfaltet. 1636 gewann dasselbe noch einen erhöhten Ausdruck durch die Gründung einer sogenannten „gelehrten Gesellschaft", deren Statuten zwar verloren gegangen scheinen, deren Werke aber in mehr als 200 geistlichen Liedern vor uns liegen. Des Bürgerrechts im evangelischen Kirchengesange würdig, sind die meisten derselben auch in nichtpreußische Gesangbücher übergegangen.

---

*) Bemerkenswerth ist, daß Gesenius in Gemeinschaft mit Denicke 1647 das so viel bekannt, erste Gesangbuch mit „Veränderungen" älterer Lieder herausgegeben hat, welche Veränderungen von Rambach in seiner „Anthologie christlicher Gesänge" als solche bezeichnet werden, die zum Theil mit Fug und Recht unternommen und zweckmäßig ausgeführt worden sind — was sich leider in Betreff der von späteren Gesangbuch-Redactoren versuchten „Verbesserungen" alter Lieder nicht behaupten läßt.

Als Vorläufer dieser durch ihre Leistungen wohlberechtigten preußischen Dichterschule mögen hier zuvördest angeführt werden:

Peter Hagius, der erste auch der Geburt nach Preußen angehörende Dichter noch gebräuchlicher Kirchenlieder, war 1569 zu Henneberg bei Heiligenbeil geboren und starb 1620 als Rector der Domschule zu Königsberg. (12 L. — Weil unser Trost, der Herre Christ. Freut euch, ihr Christen, alle. Eccard, S. 47. Nun laßt uns mit den Engelein. Trau'rt nicht, ihr Christen gut. Stobäus, S. 88.)

Valentin Thilo, der Aeltere, geboren 1579 zu Zinten, gestorben 1620 als Diakonus der Altstadt Königsberg. (Dies ist der Tag der Fröhlichkeit. S. 47, 122. Sei freudig, arme Christenheit. — S. Stobäus S. 88.)

Georg Weissel, vor Simon Dach der bedeutendste Dichter Preußens, geboren 1590 zu Domnau, gestorben 1635 als Pfarrer der altroßgärtischen Kirche zu Königsberg. — Seine Verehrung für Eccard ließ ihn mehren Gelegenheitsgesängen dieses Meisters geistliche Texte unterlegen (S. 47); mit Stobäus sehen wir ihn überhaupt in 10 Gesängen vereint, von denen 5 (S. 88) noch gebräuchlich sind. (Kurz ist die Zeit, kurz sind die Jahr'. Kommt, o ihr Menschen all. S. 126. Macht hoch die Thür rc. S. 101, 162.)

Dr. Bernhard Derschau, geboren 1590 zu Königsberg und gestorben daselbst 1639 als Pfarrer der Altstadt. (7 L. — Ach Herr, wie ist dein Zorn so groß. Gar lustig jubiliren. Eccard. S. 47. Herr Jesu, dir sei Preis und Dank*).

Robert Roberthin, der Stifter der preußischen Dichterschule, war 1600 zu Saalfeld in Preußen geboren und starb 1648 als Regiments-Sekretarius zu Königsberg. (Daß alle Menschen sterben müssen. S. Albert, S. 92. Des Lebens kurze Zeit.)

M. Georg Mylius, geboren 1613 zu Königsberg, starb 1640 als Pfarrer zu Brandenburg in Preußen. (Herr, ich denk an jene Zeit. S. 61. Unsers Gottes große Güt.)

Johann Stobäus, wegen seines frommen Sterbeliedes: „Es ist gewiß ein' große Gnad" auch als Dichter namenswerth. S. die Choralcomponisten, S. 87.

Heinrich Albert. S. die Choralcomponisten, S. 90.

---

*) Das kraft- und schwungreiche Adventslied: „Wach auf, du werthe Christenheit" steht zwar bei Eccard, der dasselbe in seinen Festliedern bringt, nicht unter Derschau's Namen, jedoch finden wir denselben späterhin in Sohr's Gesangbüchern dem Liede beigefügt.

Michael Behm, Professor der Theologie von 1639—1650. (Dankt Gott an allen Enden. 1639.)

M. Balthasar Voidius, geboren 1592 zu Wernigerode, gestorben 1654 als Prediger zu St. Marien in Elbing, war kaiserlich gekrönter Poet und wurde seiner trefflichen lateinischen Gedichte wegen mit Anwendung des Anagramms der „preußische Ovidius" genannt. (Ihr Christen laßt uns fröhlich sein. Herr Jesu Christ, dir sei bereit.)

M. Simon Dach, der bedeutendste Dichter Preußens und das Haupt der preußischen Dichterschule, wurde 1605 zu Memel geboren und starb 1659 als Professor der Dichtkunst zu Königsberg. Unter seinen etwa 1200 Gedichten befinden sich über 150 geistliche Lieder, von denen nicht, wie ein neueres hymnologisches Werk berichtet, 40—50, sondern 78 in die preußischen Gesangbücher aufgenommen worden sind. Die Gedankenfülle, edle Volksmäßigkeit und sittliche Würde seiner Dichtungen erwarben ihm die besondere Gunst des großen Churfürsten und selbst in ferne Gegenden des Auslandes drangen die herzgewinnenden Lieder und der Ruhm des „preußischen Poeten". Ein namhafter heutiger Hymnolog (Knapp) nennt ihn den „gediegensten und correctesten aller mehr betrachtenden geistlichen Liederdichter, von einer ganz eignen Lieblichkeit in Gedankengang und Ausdruck und noch ein anderer (Koch) bezeichnet „weiche Rührung, sanftes und doch durchdringendes Feuer und herzliche Einfalt" als die Grundzüge seiner geistlichen Lieder. (S. 56, auch Stobäus S. 88, Weichmann S. 89, Hucke, Matthäi, Caldenbach S. 90, Albert S. 91, Sohr S. 94, Crüger S. 102, 121, 126, 180.)

Mit übertragenen Melodieen sind unter andern von ihm gebräuchlich: O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen. 1635. Gleichwohl hab' ich überwunden. 1639. Gott herrschet und hält bei uns Haus. 1650.

Georg Weber, Freund und Schüler S. Dach's und des königsberger Tonsetzers J. Weichmann. S. d. Choralcomp. S. 90.

M. Valentin Thilo, der Jüngere, Sohn des oben bereits angeführten Dichters V. Thilo, geboren 1607 zu Königsberg und gestorben als Professor der Beredsamkeit daselbst. Seine Lieder, werden nächst denen Dach's geschätzt. (20 Lieder, von denen jedoch einzelne wahrscheinlich dem älteren Thilo angehören. — Mit Ernst, ihr Menschenkinder. 1642. Groß ist, Herr, deine Güte. (S. 168.)

Theodor Wolder, geboren 1628 zu Königsberg, woselbst er Professor der Rechte und Obertribunalsrath war, starb 1672 und befindet sich in Weichmann's „Sorgenlägerin" (S. 89) mit 15 Liedern, von denen 6 in

Kirchengesangbücher übergegangen sind. (Die güldne Sonne kommt hervor. Gottlob, der Tag ist glücklich nun vollendet. Nun sind wir entgangen.)

Johann Peter Titius, geboren 1619 zu Liegnitz, gestorben 1689 als Professor der Beredsamkeit zu Danzig. (10 L. — Auf mein Geist und mein Gemüthe. Willst du in der Stille singen. Albert, S. 92.)

Andreas Adersbach, geboren 1610 zu Königsberg, wurde 1650 Resident am polnischen Hofe und später Rath des Herzogs von Curland. Er starb 1690 und ist der einzige Angehörige der preußischen Dichterverbindung, der ein hohes Alter erreichte. (Vater, daß die Langmuth ist. S. Albert, S. 92.)

Preußische Dichter, deren Verbindung mit dem Roberthin-Dach'schen Kreise nicht constatirt ist, oder die einer bereits spätern Zeit angehören, und somit in die nächste Periode hineinreichen, hier jedoch der bessern Uebersicht wegen angereiht sind:

Fabian v. Ostau, geboren 1595, gestorben 1645 als Regimentsrath und Kanzler. (Ach Herre Gott. Sehr heilig ist er, unser Gott.)

Georg Werner, geboren 1589 zu Pr. Holland und gestorben 1643 als Diaconus im Löbenicht, ist Verfasser einer namhaften Anzahl von Liedern, die eine so allgemeine Verbreitung und Anerkennung fanden, daß ein Theil derselben sowohl in auswärtige als in preußische Gesangbücher aufgenommen und auch von auswärtigen Tonsetzern, wie z. B. von Sohr in Elbing und Crüger in Berlin (S. 101) mit neuen Melodieen versehen wurde. (19 in den preußischen Kirchengesang aufgenommene L. — Freut euch, ihr Christen, alle. 1639. Ihr Christen auserkoren. Der du, Herr Jesu, Ruh' und Rast. Ich hab, Gottlob! das Mein vollbracht. 1639.)

Johann Lösel, gestorben zu Königsberg als Professor der Medizin. 1655. (Hör du grausame Juden Rott.)

Heinrich Bussenius, geboren 1620 zu Salzwedel, gestorben 1655 als Rector der Domschule zu Königberg. Angeblicher Verfasser, jedoch nur Uebersetzer von: Laß mich jetzt spüren, Jesu, dein Erbarmen.

Heinrich Cäsar, geboren zu Gneußen in Thüringen, gestorben 1669 als Pfarrer zu Löwenhagen bei Brandenburg. (In dieser Abendstunde. 1650.)

Dr. Johann Maukisch, geboren 1617 zu Berthelsdorf bei Freiberg in Sachsen, gestorben 1669 als Pfarrer zu St. Trinitatis und Rector des Gymnasiums zu Danzig. Seine 110 geistliche Lieder, aus denen eine lebhafte und warme Herzensandacht hervorleuchtet (S. Strutius, S. 96), machen ihn nächst Dach zum fruchtbarsten preußischen Dichter. Wetzel zählt 34 dieser Lieder als in alte danziger und stuttgarter Gesang-

bücher aufgenommen auf. (Ach Jesu gieb mir sanften Muth. Aus fröhlichem Gemüthe. Wie freundlich muß der Herr doch sein. Der wunderschöne Jacobsstern.)

Ernst Bartholdi, geboren 1628 zu Danzig und gestorben 1676 als Pfarrer zu Käsemark. (Herr, unser Herrscher, Jesu Christ.)

Elias Taudius, geboren in Königsberg, gestorben 1676 als Professor des Gymnasiums zu Thorn. (Großer Gott, sieh mein Elend.)

M. Johann Röling, der, wenn auch nicht so hoch begabte, so doch würdige Amtsnachfolger Simon Dach's, war 1634 zu Lütkenburg im Holsteinischen geboren und starb 1679 als Professor der Poesie zu Königsberg. Aus seinem Werke: „Deutscher Oden sonderbares Buch rc., Königsberg 1672," sind in den Kirchengesang übergegangen die schönen Lieder: „Ich komme, Jesu, her zu dir rc. Liebster Jesu, Trost der Herzen rc. Was soll ich, liebster Jesu, du rc. u. a. (S. auch Sebastiani, S. 93.)

Johann Neunachbar, geboren 1624 zu Elbing, gestorben 1680 als Pfarrer und Senior zu Thorn. (Ach Herr, mein Gott, erhöre mich. Herr, dein honigsüßer Mund.)

Aegidius Strauch, geboren 1632 zu Wittenberg, gestorben als Pfarrer zu St. Trinitatis in Danzig 1682. Sein sehr werthvolles Lied: „Ist denn der Herr der Herrlichkeit" (S. 126) sollte auch in den neueren Gesangbüchern nicht fehlen.

Cyriacus Martini, geboren 1633 zu Reval, kam 1652 als schwedischer Feldprediger nach Elbing und starb hier 1682 als Pfarrer zu St. Marien. (Brich hindurch betrübte Seele.)

Peter Sohr, schon S. 93 unter den Choralcomponisten genannt, ist hier noch als wahrscheinlicher Verfasser einiger in seinen Gesangbüchern anonym stehender Lieder zu erwähnen. Mit Bestimmtheit wird ihm zugeschrieben das L. „Gute Nacht, du falsches (eitles) Leben".

Albrecht v. Kalnein, gestorben 1683 als Regimentsrath und Oberburggraf zu Königsberg. Von seinen 68 geistlichen Liedern, deren in Pisanski's preuß. Literärgeschichte mit vielem Lobe gedacht wird, scheint nur das folgende in den Kirchengesang Eingang gefunden zu haben: Des Adams Fall und Missethat.

Michael Bapzien. S. die Choralcomp. S. 99.

Als im Kirchengesange gebräuchliche oder gebräuchlich gewesene Lieder, deren Dichter bisher nicht urkundlich ermittelt worden sind, gehören in diese Periode:

Ach Herre, du gerechter Gott. Greifswalder Gsgb., 1592.
Ach Gott, wem soll ich's klagen. Ebendaselbst, 1597.
O Jesu, Gottes Lämmelein. M. Mollers Manuale, 1598.
Ach Gott, wie manches Herzeleid. Ebendaselbst.
Hier lieg' ich armes Würmelein, kann regen 2c. Ebendaselbst.
Hier lieg' ich armes Würmelein und ruh 2c. Gesius, 1605.
Verzage nicht, o frommer Christ. Einzeldruck, Costnitz, 607.
Keinen hat Gott verlassen. Geistl. Lieder, Erfurt, 1611.
Der Herr ist mein getreuer Hirt. 1610. (S. Prätorius, S. 82.)
Mein junges Leben hat ein End'. (S. 121.) Lüneburger Gsgb. 1625.
O Ewigkeit, o Ewigkeit. Kirchengesänge, Cöln, 1625.
Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir. Clauders Psalmodie, 1627.
O heiliger Geist, o heiliger Gott. (S. 110). Riedlings Handbüchlein, 1638.
Wach auf, du werthe Christenheit. } Auserlesene geistl. Lieder 2c. von
Du hast uns, lieber Herr, all heißen beten. } L. Derschau. Königsberg, 1639.
Von Grund des Herzens mein (S. 157.) (Ursprünglich weltlich.) Nürnberger Gsgb. 1639.
Das Elend weißt du, Gott, allein. Hannöversches Gsgb. 1648.

Dritte Periode.

Von Paul Gerhard bis auf Philipp Jacob Spener. (1650—1692.)

Sie brachte eine sehr bedeutende Anzahl von Liedern und unter ihnen viele in Sprache und Versbau so wohl gelungene, daß sie für alle Zeiten als Muster gelten können. Insbesondere ist es der fromme und mit dem glücklichsten Dichtertalent begabte Gerhard, der den Ton des religiösen Volksgesanges zu treffen weiß, ohne dabei die Poesie zu erniedrigen. Seine Lieder bilden einen köstlichen Schatz der evangelischen Kirche und sind stets von den Gemeinden mit besonderer Vorliebe gesungen worden.

Mit Gerhard ist aber auch ein neues und sehr beachtenswerthes Moment für das Kirchenlied eingetreten. Nach vieljährigem Kampfe war in der Kirche eine allgemeine Abspannung herrschend geworden, der Geist war im todten Buchstabenglauben erstarrt, das Ende der dreißigjährigen Noth und Trübsal hatte der geistlichen Dichtkunst vollends die Schwungkraft genommen. Diese Lethargie konnte nur durch ein neu eintretendes Element gebannt werden. Wie einst Luther das Kirchenlied wieder belebte, so auch Gerhard, indem er — um mit Gervinus zu reden — dasselbe vom Standpunkt des allgemeinen Kirchenglaubens, auf dem es damals keine Nahrung mehr gehabt hätte, auf den Standpunkt des Gemüths und persönlichen Glaubensgefühls hinüber führte, und es in eine neue Entwicklungsstufe der subjektiven Lebendigkeit leitete.

„Gerhard stand noch fest auf dem Grund des kirchlichen Bekenntnisses und Luthers kräftiger Geist lebte in ihm fort; dabei hatte er aber die höhere poetische Bildung seiner Zeit ererbt. Daher erreichte mit ihm die ältere Schule, in der das Kirchenlied vorherrschend das Gepräge der Kirchlichkeit hat, ihre höchste Vollendung, zugleich aber hat in ihm die neuere Schule der subjektiv lyrischen Dichtung ihren Anfangspunkt. Er ist objectiv kirchlich und

subjectiv lyrisch zugleich und so dem Janusbilde ähnlich, das rückwärts in die alte und vorwärts in die neue Zeitentwicklung schaut".

Doch auch namhafte Verirrungen fallen in diese mit dem trefflichen Gerhard beginnende und mit den Namen eines Georg Neumark, Johann Franck, Caspar Neumann, Johann Angelus u. a. geschmückte Periode. Die Sentimentalität der Dichter vom „Blumenorden", die Mystik einzelner Sänger der „zweiten schlesischen Dichterschule" überschritten nicht selten die Grenzen des Kirchlichen oder verfielen in eine so schwärmerische Subjectivität, wie sie wohl Separatisten erbaulich, jedoch dem geistlichen Gesange für das Volk nicht angemessen sein konnte. Nicht wenige jener Lieder, ähnlich den Mariengesängen des Mittelalters, machten die Person des Heilandes zum Gegenstande der Schilderung und verloren sich zugleich in einer sinnlichen Anschauungsweise, die der Erhabenheit des Gegenstandes wie der Würde des Kirchengesanges gleich unangemessen ist. Andere malten in groben, widerlichen Bildern die Schrecken des Todes, der Höllenstrafen ꝛc., und noch andere verfielen, durch den Bombast der weltlichen Poesie eines Hoffmannswaldau und Lohenstein verleitet, in solche Uebertreibungen und Ueberschwenglichkeiten, daß sie selbst über die Grenzen der Vernunft und des feurigsten Gefühls hinausgingen. So fordert z. B. ein Passionslied die „stummen Mauern zum Aechzen, die Steine zum Mitleid, die Flüsse zum Seufzen, die Quellen zum Weinen ꝛc. auf.

Gerhard und die ihm geistesverwandten Dichter seiner Zeit.

Paul Gerhard, geboren 1606 zu Gräfenheinichen in Sachsen, zuerst Probst in Mittenwalde, sodann Diakonus an der Nicolaikirche zu Berlin, welche Stelle er jedoch nach 10jähriger Amtsführung in Folge der Zwistigkeiten zwischen den Lutheranern und Reformirten 1668 verließ. Er starb als Archidiakonus in Lübben 1676. (123 L., von denen 72 sich in den preußischen Gesangbüchern befinden. — S. Crüger S. 100, Ebeling S. 102, Hintze S. 102, Albert S. 92, Sohr S. 94, Freylinghausen S. 162, Witt S. 166, Störl S. 167, J. S. Bach S. 167, Reimann S. 168, Kirchhof S. 168, Holzt S. 172, so auch S. 121, 125, 126, und 181. — Mit übertragenen Melodieen sind unter andern gebräuchlich: Wach auf mein Herz und singe. 1649. Nun danket All' und bringet Ehr'. 1653. Nun laßt uns gehen und treten. 1653. O Welt, sieh' hier dein Leben. 1653. Wie soll ich dich empfangen. 1653. Befiehl du deine Wege. 1656. Ich weiß, mein Gott, daß all mein Thun. 1656. O Haupt voll

Blut und Wunden. 1656. Du bist ein Mensch, das weißt du wohl. 1656. Also hat Gott die Welt geliebt. 1661.)

Joachim Pauli, ein Zeitgenosse und Freund Gerhard's, von dem nur bekannt ist, daß er um die Mitte des 17. Jahrhunderts in der Nähe Berlins ein geistliches Amt bekleidet hat. (So hab ich nun vollendet, 1664.)

Louise Heinriette, Churfürstin von Brandenburg, geboren 1627 zu Gravenhaag, gestorben 1667 zu Berlin, als Gemahlin des großen Churfürsten, ist Verfasserin des am Osterfeste und bei Begräbnissen fast rituellen trefflichen Liedes: „Jesus, meine Zuversicht" (S. Crüger S. 102, s. auch S. 112, 123), so wie des Bußliedes: „Ich will von meiner Missethat".

M. Michael Schirmer, geboren zu Leipzig 1606, gestorben 1673 als Conrector am grauen Kloster zu Berlin, ist Dichter der sehr werthvollen und gebräuchlichen Lieder: O heilger Geist, kehr bei uns ein, 1650. Nun jauchzet All, ihr Frommen, 1650. (S. 121.)

Otto v. Schwerin, vertrauter Rath des großen Churfürsten, geboren 1616 zu Stettin, gestorben 1679 als Oberpräsident zu Berlin. (Mein Alter bricht mit Macht herein.)

Johann Flitner. S. die Choralcomponisten (S. 103), so auch Georg Neumark (S. 108). Von Letzterem, einem Schüler Dach's und dem seiner Zeit bedeutendsten Dichter der fruchtbringenden Gesellschaft, sind auch die werthvollen Lieder: Es hat uns heißen treten. Ich bin müde mehr zu leben. Ich lasse Gott in Allem walten.

Christoph Runge, Buchdrucker in Berlin und Herausgeber des 1658 zuerst erschienenen und unter dem Titel: „Praxis pietatis melica" so bekannt gewordenen Gesangbuches, dessen 20. Auflage er noch erlebte. (50 L. — Jesu, meine Liebe, S. 125. Der Herr hat Alles wohl gemacht.)

Wilhelm II. Herzog von Sachsen-Weimar und seit 1651 zweites Oberhaupt der fruchtbringenden Gesellschaft, wurde 1598 zu Altenburg geboren und starb, als tapferer Vertheidiger und Förderer der evangelischen Sache allgemein geehrt, 1662 zu Weimar. (Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, 1651. S. 121. Gott, der Friede hat gegeben.)

M. Christian Keymann, geboren 1607 zu Pankraz bei Pilsen, gestorben 1662 als Rector zu Zittau. (80 Lieder, unter welchen die werthvollsten: Freuet euch, ihr Christen, alle. Meinen Jesum laß ich nicht. (S. Hammerschmidt S. 107, Uhlich S. 106, so auch S. 121 *). Hosianna, David's Sohn, 1658.

*) Außer den Melodieen von Hammerschmidt, Ulich und Sohr sind noch neun andere von unbekannten Verfassern für das letztgenannte beliebte Lied vorhanden, von

Georg Siegmund Vorberg, geboren 1624 zu Lauban, gestorben 1669 als Protonotar in Bautzen, wird auch als Speners Lehrer in der Dichtkunst bezeichnet. (Ich Erde, was erkühn ich mich. S. Sebastiani S. 93.)

Jacob Ritter, geboren 1627, gestorben 1669 zu Halle als Secretair, dichtete 1666 das werthvolle Lied: Ein Christ soll nicht der Meinung sein.

M. Andreas Heinrich Buchholz, gestorben 1671 als Superintendent zu Braunschweig. (144 L. — Kommt her und laßt uns hören *). Hosianna, unser Hort.)

Johann Franck, geboren 1618 zu Guben, gestorben daselbst als Bürgermeister 1677. Er wandte sich schon während seiner Universitätsstudien in Königsberg (1639), wo er fast gleichzeitig mit Neumark und Held Dach's Schüler und Freund wurde, der Dichtkunst zu, und erscheint 1648 bereits als Hauptsänger in Weichmann's „Sorgenlägerin" mit 28 Liedern, unter welchen wir auch schon das fromme Abendlied „Uns're müden Augenlieder" von ihm antreffen. Eine Ausgabe seiner sämmtlichen geistlichen Gedichte erschien unter dem Titel „Geistliches Sion" in Guben 1674. Im Ganzen hat er 110 Lieder verfaßt, deren größter Theil den Gerhard'schen gleichgeschätzt wird. Hervortretend bei ihm ist noch die Neigung, von der Vereinigung des der Welt gebornen Erlösers mit der gläubigen Seele zu singen und von dem geheimen Trost Christi, der aus dieser Vereinigung entspringt. (S. Weichmann S. 89, Crüger S. 101, Peter S. 107. — Bereite dich, mein Herz, aus allen Kräften. Herr Jesu, Licht der Heiden. Komm Himmelsfürst, komm Wunderheld. O Gott, der du in Liebesbrunst, u. a.)

Johann Georg Albinus, geboren 1624 in Unterneissa bei Weißenfels, starb 1679 als Pfarrer in Naumburg. Seine nur in geringer Zahl vorhandenen Lieder stellen ihn unter die besten Dichter seiner Zeit.

---

welchem hier noch bemerkt werden mag, daß dasselbe auf die letzten Worte des Churfürsten Johann Georg I. von Sachsen gedichtet worden ist, welche nicht nur die erste Zeile des Liedes, sondern auch die letzte einer jeden Strophe bilden und sich sodann noch aus den Anfängen der verschiedenen Strophen herauslesen lassen. In dem Schlußverse wird ferner noch durch die Anfangsbuchstaben der einzelnen Zeilen der Name: „Johann Georg Churfürst zu Sachsen" angedeutet.

*) Das obige Lied ist nicht, wie in einer neueren hymnologischen Schrift bemerkt wird, eine Umdichtung des Dach'schen: „Die Lust hat mich bezwungen", sondern Original und erscheint neben einem andern Buchholz'schen Liede bereits 1648 in Weichmanns „Sorgenlägerin."

(Welt ade! ich bin dein müde. Straf mich nicht in deinem Zorn. Alle Menschen müssen sterben. S. Ebeling S. 102, Rosenmüller S. 106.)

Ernst Christoph Homburg, geboren 1605 zu Mühla bei Eisenach, gestorben 1681 als Rechtsconsulent zu Naumburg. Seine 150 Lieder fanden Beifall und wurden von Fabricius und Becker (S. 106 S. auch 125) mit eignen Melodieen versehen. (L. mit übertragenen Mel.: Ach wundergroßer Siegesheld, 1659. Jesu meines Lebens Leben, 1659, 8 Mel.)

Ludwig Stark (Starke), geboren 1628 und gestorben 1681 als Archidiakonus zu Mühlhausen, ist Verfasser des geschätzten und mit fünf Melodieen betonten Liedes: Seele, was ist Schönres wohl. (Ahle S. 109, ferner S. 126.)

Hartmann Schenk, geboren 1634 in Ruhla bei Eisenach, starb 1681 als Pfarrer zu Völkernhausen in Thüringen. (Nun gottlob, es ist vollbracht 1677. — S. Stölzel S. 166.)

Christian Friedrich Connow, geboren 1612 zu Brandenburg und 1682 als Rector der Schule zu Tangermünde an der Pest gestorben, war gekrönter Dichter und ist Verfasser des mit 7 Melodieen betonten Liedes: Wer Jesum bei sich hat. — S. Störl S. 167.

Sophie Elisabeth, Herzogin zu Sachsen Zeiz, geboren 1653, gestorben 1683, dürfte nach den betreffenden Angaben, wenn auch wahrscheinlich unter dem Beistande Ph. J. Speners folgendes werthvolle und weit verbreitete Lied verfaßt haben: So komm, geliebte Todesstund, 1673.

Christian v. Stöcken, geboren 1633 zu Rendsburg und daselbst 1684 als Generalsuperintendent gestorben. Außer seinen Psalmenliedern und andern Gesangwerken ist von ihm auch 1680 ein Kirchengesangbuch erschienen, dessen unnöthige und entstellende Veränderung alter Lieder nicht gebilligt werden kann. (Sei mit deinem Gott vergnüget.)

M. Salomon Liscow, geboren 1640, starb 1689 als Diakonus in Wurzen und gekrönter Dichter. 9 seiner meist recht werthvollen und 1672 in seinem „Tugendspiegel" zuerst erschienenen Lieder sind ziemlich weit verbreitet. — Es traure, wer da will. S. 123. In Gottes Namen fang ich an. Meines Lebens beste Freude. Schatz über alle Schätze *).

*) In dem letztgenannten Liede hat Liscow, der damals noch nicht erloschenen Dichtersitte gemäß, seinen Vornamen zum Gegenstande eines Akrostikons gemacht; in dem vorletztgenannten ist dasselbe mit dem Namen „Margareta", vermuthlich dem seiner Frau, geschehen. Hier sehen wir ihn jedoch bei Unterbringung des Buchstaben „T" ein Bild hinstellen, das zu prosaisch ist, um im Kirchenliede gebilligt werden zu können. Allerdings reicht dasselbe noch nicht in seiner unkirchlichen Auffälligkeit an das „Capitän, Herr Gott Vater mein" des Markgrafen Casimir von Brandenburg, S. 141, wobei aber diesem wieder der Laie in Kirche und Dichtkunst zu Gute kommt.

Dr. Caspar Ziegler, geboren 1621 zu Leipzig, gestorben 1690 als Consistorialrath zu Wittenberg. (20 L. — Ich freue mich in dir, 1648. Den die Engel droben, 1648.)

Dr. Christian Kortholt, geboren 1638 zu Burg auf der Insel Femern, starb 1694 als Professor der Theologie an der Universität Kiel. Außer seinen kirchen-historischen Schriften hat er auch 35, größtentheils werthvolle Lieder verfaßt. (So gehst du nun, o Jesu, hin, 1691.)

Johann Rosenthal, geboren 1615, gestorben 1690 als Archidiakonus zu Schmöllen im Altenburgischen. (Ach, was ist doch unser Leb'n.)

Dr. Johann Olearius, geboren 1611 zu Halle, gestorben 1684 als General-Superintendent zu Weißenfels, ein sehr fruchtbarer Dichter, hat unter andern auch die verbreiteten und werthvollen Lieder verfaßt: Ich danke dir mein Gott. — Gelobet sei der Herr. — Wenn dich Unglück hat betreten. — Nun kommt das neue Kirchenjahr. — Herr öffne mir die Herzensthür. — Sämmtliche aus dem Jahre 1671.

Johann Christian Olearius, Sohn des Vorgenannten, geboren 1645, gestorben 1699 als Consistorialrath zu Halle. (Gott, du weißt es, wie ich sinne.)

M. Johann Gottfried Olearius, Neffe des Erstgenannten, geboren 1635 zu Halle und gestorben 1711 als Consistorialrath zu Arnstadt. (Geht, ihr traurigen Gedanken, 1664.)

M. Justus Sieber, geboren 1628, gestorben 1695 als Pastor zu Schandau. (Ich komme als ein armer Gast. — Süßer Christ, S. 122.)

Dr. Gottfried Händel, um 1695 Generalsuperintendent des Fürstenthums Anspach, ist Dichter des werthvollen Liedes: Du fährst gen Himmel, Jesu Christ, 1676.

Veit Ludwig v. Seckendorf, churfürstlich brandenburgischer Rath und Kanzler der Universität Halle, geboren 1626, gestorben 1699. (Liebster Vater, soll es sein, 1696.)

Dr. Johann Friedrich Hertzog, geboren 1647 zu Dresden und daselbst als Rechtsconsulent 1699 gestorben, dichtete um 1670 den schönen Abendgesang: Nun sich der Tag geendet hat. — Lied und Mel., letztere einem weltlichen Liede entnommen (S. 155) fanden so vielen Beifall, daß sie bald einen parodirenden Morgengesang hervorriefen.

Dr. Gottfried Wilhelm Sacer, geboren 1635 zu Naumburg, gestorben 1699 als Kammerconsulent in Wolfenbüttel, dichtete 65 Lieder, unter welchen viele nach Inhalt und Form vortreffliche. (Ach, was hab ich ausgerichtet, 1661. Der Herr fährt auf gen Himmel. Durch Trauern

und durch Plagen, 1661. Komm, Sterblicher, betrachte mich, 1661. So hab' ich obgesieget, 1661.)

Mauritius Cramer, geboren 1646, starb 1702 als Pastor zu Marne im Süder-Dithmarschen. Seine nur wenig bekannten etwa 80 Gesänge sind von H. Krohn (S. 114) mit Melodieen versehen, und verdienen wegen ihrer Herzlichkeit und fließenden Schreibart eine größere Verbreitung. Sie erschienen 1683. (Gott, gieb einen milden Regen. Meine Seele, laß Gott walten. Mein Herz, was soll das Sorgen. Gott lebet noch und stirbet nicht.

M. Christoph Titius, geboren 1641 zu Wilkau bei Namslau in Schlesien, starb 1703 als Oberpfarrer in Hersbrück bei Nürnberg. Seine im einfachen Bibelton gedichteten 54 Lieder fanden vielen Beifall und eine zum Theil weite Verbreitung. Die folgenden erschienen 1670 bereits in einer 2. Auflage. Ich armer Mensch, ich armer Sünder. Sollt es gleich bisweilen scheinen, S. 119, 169. Liebster Vater, ich, dein Kind.

Dr. Friedrich Fabricius, geboren 1642 zu Stettin und daselbst als Pastor und Senior 1703 gestorben, ist Verfasser der schätzbaren Lieder: Großer Gott, so viel du Gutes. 1688. Gieb, Jesu, daß ich von dir lerne. Mein Gott, der du mich herzlich liebst.

M. Heinrich Elmenhorst, merkwürdig durch seine in damaliger Zeit viel Aufsehen und Widerspruch erregende Schrift, in welcher er zu beweisen suchte, „daß die Opernspiele als Mitteldinge wohl können von christlicher Obrigkeit erlaubt werden rc. *)“ Er war 1632 zu Parchim geboren und starb 1704 als Archidiakonus zu St. Catharinen in Hamburg. Seine 1681 erschienenen „geistlichen Lieder“ sind von J. W. Frank (S. 114) betont worden. (Stell, o Herz, dein Trauern ein. Komm Gnadenthau, befeuchte mich.)

M. Ernst Stockmann, geboren 1630 zu Lützen, gestorben 1712 als Superintendent zu Allstädt im Weimarschen. In seiner 1660 erschienenen „Poetischen Schrift Lust“ befinden sich 2 geistliche Lieder, die er 1701 mit folgendem, kirchlich gewordenen vermehrte: Gott, der wird's wohl machen.

Anton Ulrich, Herzog zu Braunschweig Wolfenbüttel, ein wissenschaftlich hochgebildeter Fürst, geboren 1633 und gestorben 1714, hat 61 geistliche Lieder verfaßt, die als größtentheils sehr wohl gelungene bezeichnet werden können. (Gott, du bleibest doch mein Gott. Nach dir, o Herr,

*) Vergl. v. Winterfeld: Der evangelische Kirchengesang. Th. 2. S. 500 ff.

verlanget mich. Nun tret ich wieder aus der Ruh. Wer Geduld und Demuth liebet.)

Gottfried Wilhelm v. Leibnitz, der berühmte Philosoph und Verfasser der Theodice war 1646 zu Leipzig geboren, wurde 1678 Hofrath und Bibliothekar in Hannover und starb daselbst 1716. — Er dichtete in einer feierlichen Charfreitagsstunde das Passionslied: Jesu, dessen Tod und Leiden.

M. Christian Weise, geboren 1642 zu Zittau und daselbst 1718 als Rector des Gymnasiums gestorben. Er war ein von vielen seiner Zeitgenossen hochgehaltener Gelehrter und Dichter, dessen poetische Leistungen jedoch von Rambach dahin beurtheilt worden sind, daß es Mühe koste, unter seinen 258 Liedern eines herauszufinden, das nicht das Gepräge der Schaalheit und Trivalität in sich trage. (Gottlob, es geht nunmehr zu Ende.)

M. Johann Friedrich Zihn, geboren 1650 zu Suhla im Hennebergischen und gestorben 1719 als Archidiakonus daselbst, ist Verfasser von 5 werthvollen Liedern. (Gott lebet noch. Seele, was verzagst du doch, 1682. — S. 167.)

M. Georg Michael Pfefferkorn, geboren 1646, gestorben 1732 als Superintendent zu Gräfen-Tonna bei Gotha und gekrönter Dichter. Sein kräftiges und noch allgemein gebräuchliches Lied „Was frag ich nach der Welt" (S. 124) hat er bereits 1667 herausgegeben.

Christoph Gensch von Breitenau, geboren 1638 zu Naumburg, starb 1732 zu Lübeck. Er wurde, nachdem er mehre dänische Staatsämter ehrenvoll bekleidet hatte, in den Adelstand erhoben und verband mit dem Ruhme einer tiefen Gelehrsamkeit zugleich den einer ächten Gottesfurcht. Das von ihm 1674 herausgegebene plöner Gesangbuch zählt zu den besten jener Zeit, auch werden seine eigenen darin befindlichen Dichtungen als wohlgelungen und denen des trefflichen Denicke ähnlich bezeichnet. (20 L. — Gott, mein Vater, sei gepriesen. Mein Herze, sei zufrieden, 1674.)

Dr. Gerhard Wolter Molanus, bekannt durch seinen in Gemeinschaft mit Leibnitz unternommenen Versuch, die evangelische Kirche mit der katholischen zu vereinigen, war 1633 zu Hameln geboren und starb 1722 zu Hannover als Abt zu Lockum und Director der Kirchen im Churfürstenthum Braunschweig-Lüneburg. — Noch sind von ihm hie und da die Lieder gebräuchlich: O Gott, wer wird von diesem Leib, 1684. Jesu, Tilger aller Noth.

Die Dichter vom Blumenorden.

Nachdem 1617 die fruchtbringende Gesellschaft und 1636 die preußische Dichterschule entstanden war, trat 1644 zu Nürnberg unter der Benennung „pegnesischer Blumenorden" noch eine Dichterverbindung in's Leben, die zwar auch den Kirchengesang mit einer Anzahl von Liedern vermehrte, in diesen aber bei Weitem nicht die Leistungen der beiden zuerstgenannten Gesellschaften erreicht hat. Ein, dem hohen Liede abgeborgter Ton, so wie überhaupt das Sentimentale, Süßliche und Tändelnde, sind charakteristische Eigenschaften jener Blumenorden- und Schäfer-Poesie, und auch die in die Kirche aufgenommenen, edleren und ernsteren Erzeugnisse derselben sind von jenen Merkmalen nur selten frei geblieben.

Georg Philipp Harsdörffer, der Stifter dieses Ordens, wurde 1607 zu Nürnberg geboren und starb daselbst als Rathsherr 1658. (156 L. — Das walte Gott, der uns aus lauter Gnaden. Die Morgensonne gehet auf. 1653. Lieblicher Jesu 2c. (Sohr S. 94, auch S. 121).

Sigmund v. Birken, geb. 1626 zu Wildenstein in Böhmen, 1654 von Kaiser Ferdinand III. in den Adelstand erhoben und mit der Würde eines Pfalzgrafen bekleidet, wurde nach Harsdörffers Tode zweites Haupt des Blumenordens, starb 1681. (52 L. — Jesu, frommer Menschenheerden. 1652. Lasset uns mit Jesu ziehen. 1652. Jesu, deine Passion. 1653).

M. Christian Betulius (Birken). Bruder des Vorgenannten, starb 1677 als Pfarrer zu Gundelfingen. (Du feiges Herz, was zagest du).

M. Sebastian Frank, geb. 1606 zu Schleusingen, gest. 1668 als Diakonus zu Schweinfurt. (Hier ist mein Herz, Herr, nimm es hin. 1655).

Michael und Peter Frank. S. die Choralcomponisten S. 110 und S. 124.

Johann Ludwig Faber, ein gekrönter Dichter, war 1635 zu Nürnberg geboren und starb daselbst 1678 als Rector des Aegidien-Gymnasiums. (Ich laß ihn nicht, der sich gelassen. 1673).

Johann Michael Dilherr. S. die Choralcomponisten S. 118.— Von ihm ist auch das werthvolle Lied: Nun lasset Gottes Güte. 1645.

Johann Christoph Arnschwanger. (S. 111).

Dr. Johann Lassenius, geb. 1636 zu Waldau in Pommern, starb 1692 als Professor der Theologie und Pastor in Kopenhagen. (Auf, auf, ihr meine Lieder. Weg, ihr eiteln Eitelkeiten).

Erasmus Finx genannt Francisci, hohenlohischer Rath, starb 1694 zu Nürnberg. Von seinen mit großem Beifall aufgenommenen und

zuerst in seiner „geistl. Goldkammer" 1675 erschienenen Liedern sind als die vorzüglichsten zu nennen: Ewig sei dir Lob gesungen. Die Liebe leidet nicht Gesellen. Ein Tröpflein von den Reben. Großer Gott, der mich erschaffen.

Georg Christoph Schwämlein, geb. 1632 zu Nürnberg und 1705 als Rector zu St. Jacob gestorben. (Meinen Jesum ich erwähle. 1660. S. 112. Aus der Tiefe rc. S. 111).

Dr. Christoph Wegleiter, geb. 1659 zu Nürnberg und gest. 1706 als Doktor der Theologie zu Altdorf. (16 geistvolle, wenn auch weniger volksmäßige L. — Beschränkt ihr Weisen dieser Welt.*) Beschwertes Herz, leg ab die Sorgen. 1704. — S. 180).

M. Magnus Daniel Omeis, geb. 1641 zu Nürnberg, starb 1708 als Professor der Dichtkunst zu Altdorf. (Es ist nun aus mit meinem Leben. Immer fröhlich, immer fröhlich).

Heinrich Arnold Stockfleth starb als General-Superintendent in Baireuth 1708. Er ist Dichter des ausgezeichneten Liedes: Wunderanfang, herrlich's Ende. 1691.

Michael Kongehl, gekrönter Dichter, geb. 1646 zu Creutzburg in Preußen, starb 1710 als Bürgermeister zu Königsberg. Von ihm erschien unter andern 1673 das herrliche Lied: Nur frisch hinein rc. (S. Störl 167).

Andreas Ingolstetter, geb. 1633 zu Nürnberg und daselbst 1711 als würtembergischer Rath gestorben, ist Verfasser einiger recht werthvoller Kirchenlieder. (Hinab geht Christi Weg. 1673. Ich bin mit dir, mein Gott, zufrieden. 1703. O Tiefe, wer kann dich ergründen).

Christoph Porsch, geb. 1652 zu Elbing, starb 1713 als Prediger zu St. Marien daselbst. Sein namhaftes Dichtertalent, das sich zunächst durch die im J. 1687 von ihm herausgegebenen „biblischen Grabschriften" offenbarte, verschaffte ihm den Lorbeerkranz eines kaiserlich gekrönten Poeten. 21 seiner geistlichen Lieder stehen in dem marienburger Gsgb. vom J. 1713. Einige derselben sind bereits in dem von ihm selbst 1703 unter dem Titel „geistliche Seelenmusik" herausgegebenen elbinger Gsgb. zu finden. (Mein Jesu, komm', ich bin bereit. Nun wachen Gottes Strafgerichte. O Gott, reich von Barmherzigkeit.)

David Nerreter, geb. 1649 zu Nürnberg, gest. 1726 als General-Superintendent zu Stargard in Pommern. Es mag hier beiläufig seiner Schrift zu Gunsten einer wahren Vereinigung der Reformirten und Lutheraner erwähnt werden, in Folge deren ihm von Friedrich I., König

*) Die beliebten Worte des hohen Liedes „Mein Freund ist mein, und ich bin sein" als Refrain enthaltend.

von Preußen, 1709 das genannte hohe Kirchenamt verliehen wurde. (38 L. Ein Christ kann ohne Kreuz nicht sein*).

Die Dichter der zweiten schlesischen Schule.

Der Mysticismus oder das Streben „sich im Gefühl unmittelbar mit der Gottheit zu vereinigen" hatte schon früher durch die Schriften eines Schwenkfeld, Weigel und Jacob Böhme in Schlesien sich einen fruchtbaren Boden bereitet. Hier war es auch vornämlich, wo dem Kirchenliede durch die fantastische Schwärmerei, durch die überschwänglich süße oder in Zerrbilder ausartende Darstellung und die hochtrabende schwülstige Sprache in den Gedichten eines Hoffmannswaldau, gest. 1679, und Lohenstein, gest. 1683, die Gefahr einer Ansteckung drohte. Dennoch haben die unter solchen Einflüssen stehenden Dichter von den ihrer Gefühlsstimmung so nahe liegenden Verirrungen sich größtentheils frei gehalten. Ihre Lieder tragen ein mystisches Element in sich, zeigen jedoch auch das Bemühen, nur der edleren Seite desselben zu huldigen.

Es werden dieser — zum Unterschiede von der ältern Opitz'schen — sogenannten zweiten schlesischen Schule zugezählt:

Angelus Silesius, eigentlich Johann Scheffler, als das Haupt derselben. Er wurde 1624 zu Breslau geboren, trat 1653 unter dem Namen Angelus zur katholischen Kirche über und starb 1677 als Rath des Bischofs von Breslau und Priester. Von seinen 206 Liedern, die er selbst nicht für die Kirche bestimmt und großentheils noch vor seinem Uebertritt zum Katholismus gedichtet hat, waren 184 bereits bei ihrem ersten Erscheinen (1657 u. 1688) von dem bischöflichen Musikus Georg Josephus mit eigenen Mel. betont worden. 53 Lieder, jedoch ohne diese Mel., wurden 1704 in das Freylinghausensche Gesangbuch aufgenommen, von wo aus sie sich in die meisten evangelischen Gesangbücher sehr bald verbreitet haben. Sie athmen nach Bunsens treffender Schilderung „die reinste persönliche Liebe eines von den Wohlthaten Gottes in Christo und der Lieblichkeit des Erlösers besiegten und überwältigten aber nun gottesfrohen und seligen Herzens, welches allenthalben, in Natur und Welt, den Heiland sucht und erkennt und in treuem Kampfe seinem göttlichen Vorbilde nachzuwandeln strebt." (Du Allerschönster, den ich weiß, S. 57. — Auf Christenmensch 2c. Stobäus, S. 89. — Meine Seele, willst du ruhn. 3 M. Josephi, S. 103. — Liebe, die du mich zum

*) Ein Lebenszeichen hat der Blumenorden noch im Jahre 1794 gegeben durch die Feier seines 150jährigen Bestehens, wenn auch nicht seiner fortgesetzten Wirksamkeit auf dem Felde der geistlichen Dichtung.

Bilde. S. J. C. Bach, S. 108. — Höchster Priester, der du dich. S. 122. 158 ff. — Ich will dich lieben, meine Stärke. S. 126, 200. — Ach sagt mir nichts von Gold und Schätzen. S. Freylinghausen, S. 162. — Auf ältere Melodieen wurden übertragen: Mir nach, spricht Christus, unser Held. 1668. S. Schein, 105. Die Seele Christi heil'ge mich ꝛc. u. a.

Zeutschner. S. die Choralcomponisten, S. 103.

M. Knorr von Rosenroth. S. die Choralcomponisten, S. 113. Für die Beliebtheit seiner Lieder spricht der Umstand, daß viele derselben mit mehren Melodieen vorkommen. Als erstes, in ein Gesangbuch aufgenommenes erscheint das Lied: Ach Jesu, meiner Seelenfreude. (Saubert 1676).

M. Benjamin Prätorius, um 1668 Pfarrer zu Groß-Lissa bei Dölitsch. (34 L. — Wohl mir, Jesus, meine Freude. Sei getreu bis an das Ende. — Beide 1659).

Dr. Heinrich Müller, Herausgeber eines oft genannten Gesangbuches und mehrer noch geschätzten Erbauungsschriften, war 1631 zu Lübeck geboren und starb 1675 als Professor der Theologie zu Rostock. N. Hasse, S. 115).

Ludämilie Elisabeth, Gräfin von Schwarzburg-Rudolstadt, geb. 1640, gest. 1672 zu Rudolstadt. (207 L., die nach ihrem Tode, Rudolstadt 1697, erschienen und von denen eine ziemliche Anzahl durch ihren innig rührenden, erbaulichen Ton eine weitere Verbreitung fand. — Jesus, Jesus, nichts als Jesus. (S. 125.) Nun, Hosianna, Davids Sohn. Schaff in mir, Gott, ein reines Herz. Sorge, Vater, sorge du).

Anna-Sophia, Landgräfin von Hessen-Darmstadt, geb. 1638, starb 1683 als Aebtissin des Stifts Quedlinburg. (32 L. — ähnlich denen der Vorgenannten. — Ach Gnad über alle Gnaden. Mein Freund ist mein und ich bin sein.)

Martin Janus, (S. 130) um 1620 in Merseburg geboren, starb 1682 als Cantor in Ohlau. Vermuthlich hat er sein treuherzig frommes Lied: „Jesu meiner Seelen Wonne" auf Veranlassung seiner 1668 erfolgten Vertreibung aus dem Pfarramte zu Eckersdorf gedichtet.

M. Christian Scriver, geb. 1629 zu Rendsburg, gest. 1693 als Oberhofprediger zu Quedlinburg, ist weniger durch seine Dichtungen als durch seine zahlreichen Erbauungsschriften bekannt geworden. Sein Buch „Gottholds zufällige Andachten" erlebte in kurzer Zeit 19 Auflagen. (Jesu, meiner Seele Leben. 1684. Der lieben Sonne Licht und Pracht. 1671. (S. 126, 162.)

Hans Aßmann, Freiherr von Abschatz, geb. 1646, gest. 1699 als Landesbestellter im Fürstenthum Liegnitz. (55 im J. 1704 erschienene L. — Nun hab' ich überwunden).

Ahasverus Fritsch, geb. 1629 zu Mücheln in Sachsen, gest. 1701 als Kanzler zu Rudolstadt, ist Verfasser einer ziemlichen Anzahl schätzenswerther Lieder, von denen folgende die bekanntesten sind: Ach, wenn werd' ich schauen dich. S. 126. — Schönster Immanuel, Herzog der Frommen. S. 110 und 124. — Ist's, oder ist mein Geist entzückt. 1670. — ? Allenthalben, wo ich gehe. S. 122, 123, 179.

Abraham Klesel, geb. 1636 zu Fraustadt in Polen, gest 1702 als Pastor zu Jauer. (Jesus ist erstanden, freu dich Osterherz.)

Johann Heinrich Calisius, geb. 1635 zu Wohlau, woselbst er 1705 als Hofprediger und Consistorialrath starb. Er ist Herausgeber eines Gesangbuches (S. V. Fischer, 113) und Verfasser von 77 Liedern, unter denen sich neben manchen unbedeutenden auch das Sonntagslied „Auf, auf mein Herz und du mein ganzer Sinn" befindet, dessen 9 Mel. auch als eben so viele Zeugnisse für seine Schönheit gelten können. (Ach, wie hat das Gift der Sünden. (S. Fischer S. 113. — Werde munter meine Seele. 1676.)

Aemilie Juliane, Reichsgräfin von Schwarzburg-Rudolstadt, geb. 1637, gest. 1706. Die fruchtbarste Dichterin dieser Periode. Ihre Gesänge zeugen von einer innig frommen Gesinnung, ohne jedoch die Kraft und Lieblichkeit der Lieder ihrer Verwandtin, der Gräfin Ludämilia, und der gleichzeitigen Anna Sophia zu erreichen. (Es mag, was auch will, geschehen. Mein Herz sei Gottes Lobethal. (Schicht 176.) Wer weiß, wie nahe mir mein Ende. 1686. S. 180. — Ueberhaupt 587 L., von denen das hier letztgenannte, sehr werthvolle und gebräuchliche, ihr nicht mit Bestimmtheit zugeschrieben werden darf, da die Autorschaft desselben auch von G. M. Pfefferkorn (S. 256) in Anspruch genommen wird.

Magdalena Sybilla, Herzogin von Würtemberg, geb. 1652 in Darmstadt und gest. 1712 in Stuttgart, eine fromme, geistreiche und von ihren Zeitgenossen hochverehrte Fürstin, ist Dichterin von 6 Liedern, unter denen auch die in norddeutschen Gesangbüchern aufgenommenen: Hier liegt mein Heiland in dem Garten. 1673. Nun so komme, mein Verlangen.

M. Gottfried Hoffmann, geb. 1658 zu Plagwitz in Schlesien, gest. 1712 als Rector zu Zittau. (20 L. — Zeuch hin, mein Kind. 1693.)

Caspar Neumann, geb. 1648 zu Breslau und gest. 1715 daselbst als Pastor zu St. Elisabeth und Professor der Theologie. Er ist nächst Angelus der bedeutendste Dichter der 2. schlesischen Schule und war ein eben so frommer als gelehrter Mann, dessen Büchlein: „Kern aller Gebete" in fast alle europäischen Sprachen übersetzt wurde. (39 L. — Liebster Gott, wann werd' ich sterben. 1690. (S. 106.) Adam hat im Paradies.

(1700, von welchem J. auch die folgenden:) Großer Gott von alten Zeiten. Herr, auf Erden muß ich leiden. Herr, du hast für alle Sünder. Herr, es ist von meinem Leben. Mein Gott, nun ist es wieder Morgen. O Gott, von dem wir Alles haben.)

Zacharias Herrmann, geb. 1643 zu Namslau und gest. 1716 zu Lissa als Senior aller evangelischen Kirchen in Großpolen. (Nahe an 300 L. — Was betrübst du dich, mein Herze. Zu dir, du Fürst des Lebens.)

Hans Christoph v. Schweinitz, gest. 1722 als Landesältester im görlitzer Kreise, dichtete 1697 bei dem Absterben seiner Gemahlin das werthvolle Lied: Wird das nicht Freude sein. (S. 173, 181.)

M. Johann Christoph Schwedler, geb. 1672, gest. 1730 als Pastor zu Niederwiese in der Oberlausitz. Theils in seinen Schriften, theils in verschiedenen Gesangbüchern befinden sich 18 Lieder von ihm und unter diesen das noch gebräuchliche: Wollt ihr wissen, was mein Preis.

M. Johann Neunherz, geb. 1653 zu Schmiedeberg, gest. 1737 als Oberpfarrer zu Hirschberg. Das hirschberger Gesangbuch von 1741 hat von ihm 80 Lieder aufgenommen. (O hochgelobter Gottesgeist. Zween der Jünger gehn mit Sehnen.)

Als Dichter einzelner oder auch mehrer, jedoch nicht zur Verbreitung gekommener Lieder gehören in diese Periode und mögen hier noch vermerkt werden: Teller (1609—1658), v. Czepko (1605—1660), Brunchorst (1604—1664), Maria Elisabeth, Markgräfin von Brandenburg-Culmbach (1626—1664), Hunold (1621—1672), Schottelius (1612 bis 1675), v. Hoffmannswaldau (1618—1679), v. Zesen (1619—1680), Geier (1614—1680), Balduin (1640—1684), Preuß 1620—1686), Bornmeister (1632—1688), Feller (1638—1691), v. Assig (1650—1694), Alberti (1635—1697), Feuerlein (1629—1704), Elisabeth Eleonore, Herzogin zu Sachsen-Meiningen (1658—1729.)

Noch fallen in diese Periode folgende in den Kirchengesang gekommene Lieder von unbekannten Dichtern:

Lasset Klag' und Trauern fahren. Neu Preuß. Gsb., Königberg 1650. *)
Ein Vöglein klein ohn' Sorgen. " " " " "
Ach treuer Gott, ich ruf zu dir. Hannöversches Gsgb. 1642.
Wohl stehts im Land und allem Stand. Runge. Berlin, 1653.
O treuer Heiland, Jesu Christ. Crüger, Praxis pietatis. 1656.

*) Auch die hier folgenden, so wie die bereits früher verzeichneten und noch späterhin zur Verzeichnung kommenden anonymischen Lieder sind in preußischen Gesangbüchern befindlich.

O Gott, im Namen Jesu Christ. Crüger, Praxis pietatis. 1656.
Ihr Christen, seht, daß ihr ausfegt. Lüneburger Gsgb. 1657.
Herzallerliebster Gott. Hannöversches Gsgb. 1660 oder 1661.
Ist Gott für uns in aller Pein. „ „ „ „ „
Herr, allerhöchster Gott. „ „ „ „ „
Der am Kreuz ist meine Liebe, (S. 180.) Fritsch, Jesuslieder, 1668.
Wenn einer alle Kunst. „ „ „
Ich will zu aller Stund. Olearius, 1671.
Ihr Christen seid erwählt. „ „
Herr Jesu, deine Angst und Pein. Plöner Gsgb., 1674.
Jesu, meiner Seelen Ruh. Sohr, 1676.
Ach wie will es endlich werden. „ „
Wo willst du hin, weils Abend ist „ „
Auf, auf an diesem Morgen. Saubert, 1676.
Alles ist an Gottes Segen, (S. 110.) „ „
Brich an, du schönes Morgenlicht „ „
Fünf Brünnlein sind. „ „
Mit Gott in einer jeden Sach. „ „
Nun sei einmal das Ziel gesteckt. „ „
O Vater, unser Gott, es ist. „ „
Groß Freud' in meinem Herzen. Sohr, 1683.
Ich danke dir aus Herzensgrund. Lüneburger Gsgb. 1686.
Kommt, ihr schnöden Adamskinder. „ „ „
O Gott, deß starke Hand die Welt. „ „ „
Meine Seele, laß es gehen. „ „ „
Zu dir, o Gott, erhebet sich. „ „ „
Bedenke, Mensch, das Ende. Gold. Herzensschatz. Braunschweig 1686.
So ist ein Jahr nun wieder hin. Breslauer Gsgb. 1690.

Vierte Periode.

Von Ph. Jacob Spener bis auf Chr. F. Gellert. (1692—1757.)

Die Sentimentalität und die Mystik einer namhaften Anzahl geistlicher Liederdichter hatten bisher nicht selten die Grenzen des Kirchlichen überschritten. Auf der andern Seite drohte die Gefahr einer Erstarrung des christlichen Lebens in dem todten Buchstabenglauben oder einer Verbitterung desselben durch die gelehrten Streitigkeiten allein rechtgläubig seinwollender Theologen. Es that demnach das Auftreten eines Mannes noth, der mit unablässiger Wirksamkeit in Rede und Schrift der Beförderung des praktischen Christenthums und wahrer Frömmigkeit und also mittelbar auch der Beseitigung jener Auswüchse und Schäden nachging, und als ein solcher gleichsam neuer Reformator des Kirchenwesens ist hier Philipp Jacob Spener zu nennen. Wie wenn die Vorsehung seiner Thätigkeit von einer Grenze Deutschlands bis nach der andern hin die Arbeitsfelder habe eröffnen wollen, sehen wir ihn zuerst im Predigtamte der Stadt Straßburg, sodann in Frankfurt a. M., in Dresden und zuletzt in Berlin, woselbst er hochbejahrt und in fast apostolischem Ansehen seine Tage beschloß.

Sofern nun Spener durch Lehre und Beispiel zu wahrer Frömmigkeit erweckt und diese sich in den gottseligen und beschaulichen Liedern seiner Schüler und Freunde als der rechte Grundton eines jeden geistlichen Gesanges ausgesprochen hat, sofern will es sich auch ziemen, seinen Namen an die Spitze einer neuen Periode des Kirchengesanges zu stellen, wozu allerdings in den wenigen von ihm selbst gedichteten Gesängen kein hinreichender Grund vorhanden sein würde. Der Beginn dieser Periode aber datirt sich am füglichsten in das Jahr 1692 weil in ihm das erste, die neue Richtung anbahnende Gesangbuch an das Licht getreten ist. *) —

*) Andächtig singender Christenmund, herausgegeben von Andreas Luppius in Wesel, 1692.

Die krankhaft fromme Begeisterung, wie sie sich häufig in der sogenannten pietistischen Regung geäußert hat, knüpft sich zwar an Spener, ist jedoch eben sowenig von ihm ausgegangen als jene oft in widerliche Verirrungen auslaufende Schwärmerei, die sich späterhin namentlich in den Gesängen der herrnhuter Brüdergemeine kund giebt. Am wenigsten aber ist ihm die Beförderung der bloßen Verstandspoesie beizumessen. Das Seelenleben und die verschiedenen inwendigen Zustände der Gläubigen sind das charakteristische Moment der Dichtungen aus der Spener'schen Schule, nicht aber Betrachtungen des äußern Menschen und etwa seines Verhältnisses zu dem ganzen theologischen Lehrgebäude, zu den bürgerlichen und Sittengesetzen, ja selbst zu einzelnen Ständen und Berufsarten, wie wir solche unter anderen in Liedern für Geistliche, Lehrer, Handwerker u. s. w. antreffen. Diese sogenannten „sonderbaren Lieder" sind offenbar von Rist herzuleiten und haben also einen weit früheren Ausgangspunkt.

Spener und die ihm befreundeten viri desideriorum. *)

Philipp Jacob Spener, geb. 1635 zu Rapportsweiler im Oberelsaß, zuerst Freiprediger in Straßburg 1663, sodann Prediger in Frankfurt a. M. 1666, Oberhofprediger in Dresden 1686, und zuletzt seit 1691 Probst an der St. Nicolai-Kirche in Berlin, wo er 1705 starb. Seine 1670 zu Frankfurt eröffneten collegia pietatis oder Erbauungsstunden fanden eine große Theilnahme, eben so hatten seine Schriften und unter ihnen voran seine 1675 erschienenen „pia desideria" einen bedeutenden Erfolg und führten ihn in der evangelischen Kirche zu einem hohen Ansehen, das noch durch seine Berufung zu den von ihm zuletzt bekleideten oberen Kirchenämtern namhaft vermehrt wurde. (11 L., die sich eben nicht durch dichterischen Schwung, wohl aber durch Klarheit und Gefühlswärme auszeichnen. Nun ist auferstanden. Soll ich mich denn täglich kränken. 1676. Ich weiß, daß Gott mich ewig liebet. S. 122.)

M. **Caspar Friedrich Nachtenhöfer**. (4 L.) S. die Choralcomponisten. S. 108.

Johann Jacob Schütz, Speners Freund, geb. 1640 zu Frankfurt a. M. und daselbst 1690 als Rath und Rechtsconsulent gestorben. Sein Lied: „Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut", 1673, — das Einzige, das er gedichtet, gehört zu den kräftigsten und beliebtesten Dankliedern der evangelischen Kirche.

---

*) Von Zinzendorf treffend also genannt, weil sie sich als Männer voll Sehnsucht nach einer neuen Geistesrichtung und Belebung der evangelischen Kirche darstellen.

Dr. Gotthilf Meisner, geb. 1618 zu Wittenberg, starb 1690 als Pastor zu Großenhayn. Er ist Dichter vieler Lieder, die sich jedoch nicht über die Mittelmäßigkeit erheben. 18 derselben sind durch das Vollhagen'sche Gesangbuch in Pommern verbreitet worden.

Dr. Johann Wilhelm Baier, geb. 1647 zu Nürnberg, starb 1695 als General-Superintendent zu Weimar. Sein mit mehren Melodieen versehenes Lied „Wer ist der Herr" findet sich 1699 im gothaischen und 1704 im Freylingh. Gesangbuche (S. 166.)

Joachim Neander, ein vertrauter Freund Speners. (71 L. —) S. die Choralcomponisten S. 113, 123.

Johann Caspar Schade, Spener's Schüler und später dessen Amtsgehülfe, geb. 1666 zu Kühndorf in Thüringen, gest. 1698 als Diakonus der St. Nikolaikirche in Berlin. Seinen 44 Liedern wird zwar kein entschieden poetischer, aber ein hoher religiöser Werth beigelegt. (Lebt Christus, was bin ich betrübt. Meine Seel', ermuntre dich. Mein Gott, das Herz ich bringe dir. 1692. (S. 181.) Meine Seel ist stille. Ruhe ist das beste Gut.)

Abraham Hinkelmann, geb. 1652 zu Döbeln, ging, nachdem er in Gießen das Amt eines General-Superintendenten bekleidet hatte, 1688 nach Hamburg, wo er 1698 als Prediger zu St. Catharinen starb, wie berichtet wird, in Folge eines schweren Verdrusses, der ihm als einem angeblichen Sectirer von einem streitsüchtigen Collegen bereitet worden war. (Seligstes Wesen, unendliche Wonne, (S. 165). Wen seh' ich dort an jenem Berge liegen.)

Rudolph Ludwig v. Canitz, Spener's Hausfreund, geb. 1654 zu Berlin, starb daselbst als Geheimrath 1699. Von seinen durch J. Lange 1700 herausgegebenen 24 geistlichen Gedichten wurden 6 in das Freylinghausensche Gesangbuch aufgenommen. (Seele, du mußt munter werden. Gott, du lässest mich erreichen.)

Dr. Johann Weißenborn, gestorben zu Jena als Professor der Theologie und Kirchenrath. (Wunderlich ist Gottes Schicken. 1697.)

Cyriacus Günther, geb. 1649, starb 1704 als Lehrer am Gymnasium zu Gotha. (30 L. — unter denen manches werthvolle. Die folgenden und noch 8 andere sind zuerst von Freylinghausen 1714 in sein Gesangbuch aufgenommen worden: Halt' im Gedächtniß Jesum Christ. Bringt her dem Herrn Lob und Ehr.)

M. Samuel Rodigast, geb. 1649 zu Gröben in Thüringen, starb 1708 als Rector des Gymnasiums zum grauen Kloster in Berlin. Sein 1675 für seinen Freund Gastorius (S. 108) zu Jena gedichtetes Lied:

„Was Gott thut, das ist wohlgethan", — das Einzige, das wir von ihm kennen, wiegt viele andere auf.

Adam Drese. S. die Choralcomponisten S. 111. Seine Bekehrung von dem ihm bis in sein 50. Jahr anhaftenden Leicht- und Weltsinne ist namentlich dem Lesen der Spener'schen Schriften beizumessen.

Johann Christoph Rübe, war Amtmann zu Burggemünde im Hessendarmstädtischen und ist nach 1712, in welchem Jahre er noch eine Sammlung religiöser Gedichte herausgab, gestorben. (Wohl dem, der sich auf seinen Gott. 1692.)

Heinrich Masius war seit 1687 Rector in Schwerin, wo er sich noch 1708 im Amte befand. Er hat im Jahre 1700 in Lübeck 50 Lieder herausgegeben, die Wetzel „wunderschön" nennt und die auch von Rambach zu den besten ihrer Zeit gezählt werden. (Jehovah, dein Regieren macht.)

Johann Burkard Freystein, durch Spener's Schriften zur Frömmigkeit erweckt, starb 1720 als Hof- und Justizrath zu Dresden. (6 L. — unter denen das werthvolle: „Mache dich, mein Geist bereit." 1617.)

Israel Clauder, geb. 1670 zu Delitzsch, gest. 1721 als Consistorialrath zu Bielefeld. Auf seiner, mit einem Sohne Spener's unternommenen Seereise nach Liefland dichtete er bei einem gefährlichen Sturme das innige Gebetlied: „Mein Gott, du weißt am allerbesten." 1696.

Laurentius Laurenti, geb. 1660 zu Husum in Schleswig, gest. 1723 als Cantor und Musik-Director in Bremen, ist Dichter und Herausgeber der im Jahre 1700 erschienenen „Evangelia melodica, d. i. geistliche Lieder und Lobgesänge nach dem Sinn der Evangelien eingerichtet." Von seinen überhaupt 58 Liedern, unter denen nicht wenige vortreffliche sich befinden, wurden 34 durch das Freylinghausen'sche Gesangbuch weit verbreitet. (Ach Gott, mich drückt ein schwerer Stein. Ermuntert euch, ihr Frommen. Nun ist es Alles wohlgemacht. O Mensch wie ist dein Herz bestellt. Wach' auf mein Herz, die Nacht ist hin. Wer im Herzen will erfahren. Du wesentliches Wort. S. 177.)

Ludwig Heinrich Schlosser, geb. 1663 zu Darmstadt, gest. 1723 zu Frankfurt a. M., als Prediger zu St. Catharinen. Von seinen 42 Liedern befinden sich schon einige im dem 1693 gedruckten Anhange zu Crüger's „Praxis pietatis". (Sorge doch für meine Kinder. Edler Geist in's Himmels Throne).

Johann Adam Hasslocher, geb. 1645 in Speyer, starb 1727 als Consistorialrath in Weilburg. (25 L. — Du sagst, ich bin ein Christ. 1698. Höchster Gott, wir danken dir).

Christian Pressovius, gest. 1729 als Pfarrer zu Germensdorf in der Mark Brandenburg. (54 L. — O Mensch, der Himmel ist zu fern 1719).

M. Christian Gerber, geb. 1660 zu Görniß bei Borna, starb 1731 als Pastor zu Lockwitz bei Dresden. (Wohl dem, der Gott zum Freunde hat. 1698. S. 125).

Clemens Thieme, geb. zu Zeiz, gest. 1732 in hohem Alter als Superintendent zu Colditz. Sein geschätztes und, so viel bekannt, einziges Lied: „Ich bin vergnügt und halte stille", steht schon im weseler Gesangbuche. Andächtig singender Christenmund. 1692.

Die Mystiker und Separatisten.

An die einfachen, herzlichen und schriftmäßigen Lieder der nach Spener genannten Dichter, reihen sich in der Hymnologie zuvörderst die geistlichen Gesänge solcher Männer, in denen noch die zweite schlesische Schule nachwirkte, und solcher, die, auf ein übelverstandenes Wort Speners fußend, in separatistischem Geiste sich von der Kirche absonderten und diese sogar feindselig bekämpften. Die ersterwähnten Lieder sind zunächst und zumeist in das von Zühlen 1698 herausgegebene darmstädter Gesangbuch (S. 123 und 132) aufgenommen worden; über die Beschaffenheit und Schicksale der separatistischen Gesänge darf sich diese Schrift wohl des Berichts enthalten*).

M. Gottfried Arnold, geb. 1666 zu Annaberg, starb nach vielen durch seine mystische Richtung und durch seine Kirchen- und Ketzerhistorie, wie durch zahlreiche andere Schriften hervorgerufenen Anfechtungen 1714 als Pastor zu Perleberg. Von seinen 130 Liedern hat Freylinghausen 25 aufgenommen, und A. Knapp, der ihnen einen großen Gedankenreichthum, heiligen Ernst und glühende Sehnsucht nachrühmt, deren 93 neu herausgegeben. (Entfernet euch, ihr matten Kräfte. 1697 (S. 123 und 167). Mein König, schreib mir dein Gesetz. 1697. O Durchbrecher aller Bande. 1697. (S. 164). So führst du doch recht selig, Herr 2c. 2c. 1697. (S. 57). O, der Alles hat verloren. 1700. (S. 165). Wenn Vernunft von Christi Leiden. 1700. Herzog unsrer Seligkeiten. 1700).

*) Doch möge des beweglichen Bußliedes: „O Jesu sieh darein und hilf mir Armen siegen", als eines solchen hier gedacht werden. Es ist von dem Separatistenhaupte Dippel (geb. 1673, gest. 1734) gedichtet und durch das Freylinghausen'sche Gesangbuch in die evangelische Kirche gekommen.

Dr. Johann Wilhelm Petersen, geb. 1649 zu Osnabrück wurde wegen seiner chiliastischen Lehren seines Amtes als Superintendent, zu Lüneburg entsetzt, und starb, nachdem er mehre Schriften über das tausendjährige Reich auf Erden ꝛc. ꝛc. herausgegeben hatte, zu Thymern bei Zerbst 1727. (Liebster Jesu, liebstes Leben. 1692. (S. 124). Triumph, Triumph dem Lamm. 1704).

Gerhard Tersteegen, wohl der frömmste, edelste und geschätzteste Mystiker aller Zeiten, wurde 1697 zu Mörs in Westphalen geboren, lebte zuerst als Bandmacher und sodann als Privatmann zu Mühlheim an der Ruhr und starb daselbst 1769. Er wurde nicht allein von seinen nächsten Umgebungen als ein gleichsam in Gott verklärtes Wesen hochverehrt, sondern auch von vielen Fremden aus fernen Ländern als das weitberühmte Musterbild eines frommen Mannes aufgesucht. — Seine Lieder, deren er über 100 gedichtet und als sein „Geistliches Blumengärtlein" 1731 herausgegeben hat, sind unsers Wissens von der Aufnahme in die Gesangbücher des vorigen Jahrhunderts ausgeschlossen gewesen. Dagegen hat ihre Klarheit, Tiefe und Gottseligkeit ihnen in einer besondern Ausgabe bereits die 14. Auflage verschafft, auch werden einzelne derselben schon in den neueren Kirchengesangbüchern angetroffen: Allgenugsam Wesen. Das äuß're Sonnenlicht ist da. Der Abend kommt; die Sonne. Gott ist gegenwärtig. Jauchzet ihr Himmel. Kommt Kinder, laßt uns gehen. O Gott, o Geist, o Licht, o Leben. So geht's von Schritt zu Schritt. Ruhe hier, mein Geist, ein wenig.

Die Pietisten der älteren halleschen Schule.

Die schon bei Erwähnung des Freylinghausischen Gesangbuches (S. 159) ausgesprochene Erklärung über das Wesen des Pietismus ist hier noch dahin zu vervollständigen, daß in den Liedern der ersten sich etwa bis in das Jahr 1720 datirenden Periode desselben eine praktisch erbauliche Schriftanwendung und eine wahre innerliche Frömmigkeit herrscht, und daß es zu der obigen, die Nebenvorstellung der Heuchelei in sich tragenden Benennung schwerlich gekommen wäre, wenn die Anhänger jener Richtung nicht den Geist, der sie beseelte, durch Absonderung von der Welt, durch übertriebene Strenge gegen manche geistige und körperliche Genüsse, so wie durch Aeußerliches in Kleidung, Sprache und Geberden, dargethan und so die Spottsucht gegen sich gewaffnet hätten.

Vornämlich ist es Halle, das, nachdem hier die theologischen Lehrämter an der 1691 gestifteten Universität durch Schüler des frommen Spener

besetzt worden waren, als Sitz des Pietismus erscheint. Ihm gegenüber steht Wittenberg, das, über dem Aufblühen der neuen Hochschule mit Eifersucht wachend, an den dortigen Erscheinungen gern Verdächtiges wahrnimmt, und sich um so mehr zu Zurechtweisungen berufen fühlt, als hier einst Luthers Lehrstuhl gestanden hatte, und die Reinhaltung seiner Lehre zunächst als ein Vermächtniß des Reformaters an die wittenberger Theologen gelten konnte. Sich selbst für die „Orthodoxen" erklärend, beschuldigten sie die Pietisten einer Verfälschung der reinen Lehre und entzündeten so einen Streit, der fast alle evangelischen Theologen in eine Partheistellung brachte und nur erst nach mehr als 50 Jahren seine Beendigung fand.

Ob und wie weit wir nun in dem Pietismus einen unserm evangelischen Liederschatze zufließenden und größtentheils in dem Freylinghausenschen Gesangbuche sich sammelnden, neuen und reichen Quell anzuerkennen haben, möge aus folgender Aufstellung ersichtlich werden.

Dr. August Herrmann Francke, geb. 1663 zu Lübeck und 1727 als Professor der Theologie und Pastor zu St. Ulrich in Halle gestorben, dichtete die salbungsreichen Lieder: Gottlob, ein Schritt zur Ewigkeit. 1694. Was von außen und von innen. 1711. Wach auf, du Geist der treuen Zeugen. 1723. — Er wurde seiner Bibelstunden wegen 1690 aus Leipzig und 1691 aus Erfurt vertrieben, fand jedoch in dem letztgenannten Jahre bereits in Halle eine Stätte, wo er in großem Segen wirken konnte und wo es ihm beschieden war, seiner werkthätigen Frömmigkeit durch Gründung des Waisenhauses (1698) und der Bibelanstalt, so wie durch Aussendung des ersten evangelischen Missionärs unter die Heiden (1706) ein unvergängliches Denkmal zu setzen.

Dr. Joachim Justus Breithaupt, geboren 1658 zu Nordheim im Hannöverschen, bereits in Erfurt mit Francke verbunden, wurde 1691 erster Professor der Theologie an der Universität Halle und starb 1732 als Abt des Klosters Bergen und Generalsuperintendent des Herzogthums Magdeburg. (5 L. — O Gottes Sohn von Ewigkeit. 1687. O reicher Gott von Gütigkeit. 1692. Jesus Christus, Gotteslamm (S. 162).

Christian Andreas Bernstein starb 1699 noch im Jünglingsalter als Pfarradjunkt zu Domnitz bei Halle. (5 L. S. 164).

M. Johann Friedrich Ruopp, zuerst Prediger in Gottesweiler bei Straßburg, dann Adjunctus der theologischen Facultät zu Halle, starb daselbst 1709. (7 L. Erneu're mich, o ew'ges Licht. Hilf, lieber Gott, wie große Noth. O Jesu voller Kraft).

Dr. Christian Friedrich Richter, geb. zu Sorau 1676, gest. 1711 als praktischer Arzt am Waisenhause. Er ist mit seinen 23 größtentheils weit verbreiteten Liedern eine der bedeutendsten Erscheinungen unter den halleschen Pietisten. Sie sprechen, nach Bunsens Urtheil, ein dem Angelus Silesius verwandtes aber mehr betrachtendes, tief christliches Gemüth aus; „sie sind inhaltschwer und doch lieblich". -- Auch die Erfindung einzelner Melodieen wird ihm zugeschrieben. (S. 123, 163). Zu schon vorhandenen Melodieen wurden von ihm gedichtet: Seid zufrieden, lieben Brüder. O Liebe, die den Himmel hat zerrissen.

M. Johann Tribbechovius wurde 1678 zu Gotha geboren, wo sein Vater Friedrich Tribbechovius, der Dichter des schönen Passionsliedes „Meine Liebe hängt am Kreuz" als Generalsuperintendent lebte. Er bekleidete schon früh eine außerordentliche Professur der Philosophie in Halle und wurde wegen seiner ausgezeichneten Gaben 1710 zu der Stelle eines Probstes an das Liebfrauenstift in Magdeburg berufen, konnte dieses Amt jedoch, einer Gemüthskrankheit wegen, nicht antreten und starb 1712 auf einer zur Wiederherstellung seiner Gesundheit unternommenen Reise zu Tennstadt in Sachsen. Freylinghausen hat 1714 von ihm 5 Lieder in sein Gesangbuch aufgenommen, unter welchen sich auch der Bittgesang „O du Hüter Israel" befindet, den Zinzendorf „ein erstaunliches Lied" nennt. (S. 166).

Dr. Johann Daniel Herrnschmidt, geb. 1675 zu Bopfingen in Schwaben, starb 1723 als Professor der Theologie in Halle. Von seinen 17 größtentheils wohlgelungenen Liedern sind 9 in das Freylinghausensche Gesangbuch aufgenommen worden. (S. 165, 180).

Johann Anastasius Freylinghausen, durch sein Gesangbuch für die Verbreitung der pietistischen Lieder besonders wichtig, war 1670 zu Gandersheim im Fürstenthum Wolfenbüttel geb. und starb 1739 als Pastor zu St. Ulrich und Director des Waisenhauses zu Halle, in welchen beiden Aemtern er seines Schwiegervaters, des berühmten A. H. Francke, Nachfolger geworden war. Er gilt für den bedeutendsten Dichter der halleschen Schule und vereinigt in seinen 44 Liedern mit der wohl allen Dichtungen dieser Schule eigenen Wärme des Gefühls die doch bei nicht wenigen vermißte Besonnenheit und Würde der Auffassung, der sich in seinen besseren Liedern auch noch Schönheit und Feuer des Ausdrucks beigesellen.

Auch ihm, der ein „guter Musikverständiger" genannt wird, pflegt ein wesentlicher Antheil an den halleschen Melodieen beigelegt zu werden, den man wohl zunächst bei seinen eigenen Liedern voraussetzen darf. (S. 163). Zu schon vorhandenen Melodieen hat er unter andern gedichtet die Lieder:

Wer ist wohl wie du. 1704. Der frohe Morgen kommt gegangen. 171
Geduld ist noth, wenn's übel geht. Mein Herz, gieb dich zufrieden. 171

Christian Jacob Koitsch, geb. 1671 in Meißen und gest. 17 als Rector des Gymnasiums zu Elbing, ist Verfasser von 10 in d Freylinghausensche Gesangbuch aufgenommenen und nach Form und J halt größtentheils recht werthvollen Liedern. Er lebte in der Zeit, in w cher er dieselben verfaßte (1701—1705), als Inspektor des Pädagogiu in Halle, und mag deshalb auch hier unter den dortigen Dichtern se Stelle finden (S. 163).

Dr. Joachim Lange, geb. 1670 zu Gardelegen in der Altm und gest. 1744 zu Halle, war schon während seiner Studienzeit in Le zig mit A. H. Francke befreundet, und kam, nachdem er verschied und bedeutende Schulämter bekleidet hatte, 1709 als Professor der Th logie nach Halle, wo er sich durch seine in vielen Schriften geführte kr tige und gelehrte Vertheidigung des Pietismus gegen die Angriffe der O thodoxen einen großen Ruhm erwarb, der jedoch nicht selten durch die s nen Worten beiwohnende Bitterkeit geschmälert wurde. Sein frommes, a tiefster Seele emporgestiegenes Morgenlied „O Jesu, süßes Licht" hat zu einer Zeit (1699) gedichtet, in der die Gefahr einer gänzlichen Erbl dung glücklich von ihm abgewandt worden war. Beiläufig sei hier noch merkt, daß er, der berühmte Schulmann, es nicht oft genug aussprec zu können glaubte, wie auch die gelehrteste Erziehung ohne Anleitung z Frömmigkeit verwerflich sei. Ein gewissenhafter Schulmann dürfe sich ni für einen bloßen Sprachmeister halten, sondern habe es mit unsterblic Seelen zu thun, deren geistlicher Vater er werden müsse. (2 L. Herr, we wirst du Zion bauen).

Dr. Jacob Gabriel Wolf, geb. 1684 zu Greifswalde, st 1742 als Professor der Rechte und Hofrath zu Halle. Er gehört zu d bedeutenderen Dichtern der halleschen Schule, sowohl durch den We wie auch durch die Zahl seiner Lieder. Von überhaupt 29 befinden s 19 derselben in dem 2. Theile des Freylinghausenschen Gesangbuch (1714). Einzelne sind noch jetzt in kirchlichem Gebrauche und unter ihn namentlich diejenigen, in denen der Refrain — eine mehrfach hervort tende Eigenthümlichkeit dieses Dichters — den Gedankengang und Wirkung der Strophen concentrirt. (Seele, was ermüd'st du dich. Ei, m Herz, sei unverzaget. Es ist gewiß ein köstlich Ding).

Den vorstehend aufgeführten halleschen Dichtern und ihrer Richtu befreundet und deshalb auch mit ihren Liedern in das Freylinghausens

Gesangbuch aufgenommen, lebten in verschiedenen Gegenden Deutschlands zerstreut:

Michael Müller, ein Schüler Breithaupts und Francke's, war 1673 in Blankenburg am Harze geboren und starb schon 1704 als Candidat des Predigtamtes und Hauslehrer zu Schaubeck im Würtembergischen. 14 seiner geistlichen Lieder stehen bereits in dem halleschen Gesangbuche von 1697. Freylinghausen hat deren überhaupt 32 aufgenommen. (Auf, Seele, auf und säume nicht. Nun das alte Jahr ist hin.)

Johann Burckard Rösler, geb. 1648 zu Schotten im Hessen-Darmstädtischen, gest. 1708 zu Coburg als geheimer Rath und Kanzler. 16 geistliche Lieder von ihm erschienen 3 Jahre nach seinem Tode und finden sich zum Theil auch im Freylinghausen'schen Gesangbuche. (Fürwahr, mein Gott, du bist verborgen.)

Peter Lackmann, ein vertrauter Freund Francke's. Er starb als Oberpfarrer zu Oldenburg 1713 und hat 8 von Freylinghausen aufgenomme Lieder gedichtet, deren Schwung und Schönheit jedoch mitunter durch triviale Bilder gestört werden. (Vergl. „Zerfließ mein Geist rc. V. 1, 5, 9 u. a.) Werthvoll und noch gebräuchlich sind von ihm die Lieder: Ach, was sind wir ohne Jesu. Dieweil ich auferstehe. (S. 166.) Der Tod (Sterben) führet uns zum Leben.

M. Martin Grünwald, geb. 1664 zu Zittau und daselbst 1716 als Archidiakonus gestorben, ist Herausgeber mehrer Gesangbücher. (20 L., von welchen das ihm zugeeignete und werthvolle: „Das walt' Gott, die Morgenröthe" bereits bei Sohr 1683 vorkommt.)

Dr. H. G. Neuß. S. die Choralcomponisten. — Er dichtete überhaupt 134 Lieder, von denen 40 in das Freylinghausen'sche Gesangbuch aufgenommen worden sind. — Herr Gott, der du Himmel, Erden. Frommes Herz, sei unbetrübet. Ein reines Herz, Herr, schaff' in mir. 1692.

Wilhelm Erasmus Arends, gestorben 1721 als Pastor zu St. Petri und Pauli in Halberstadt, befindet sich mit 2 Liedern im Freylinghausen'schen Gesangbuche, auch ist er nach dem auf der wernigerodischen Bibliothek befindlichen Dichter-Verzeichnisse der Verfasser des Kernliedes „Rüstet euch, ihr Christenleute", eines so kräftigen, daß es gleichsam aus der ihm untergelegten majestätischen Melodie: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" hervorgewachsen zu sein scheint.

Johann Joseph Winkler, geb. 1670 zu Luckau, gest. 1722 als Consistorialrath und Oberprediger zu Magdeburg. Seine (1714) von Freylinghausen aufgenommenen zum Theil auch schon 1703 anderweitig gedruckten Lieder sind durch eine große Tiefe und Wärme des Ge-

fühls, wie durch ihre lebhafte, gedrungene und gedankenvolle Sprache gleich ausgezeichnet, so, daß selbst die 23 Strophen seines geistlichen Kampfgesanges: „Ringe recht" nicht ermüden. Nicht minder erwähnenswerth ist sein bei einer Anwandlung von Todesfurcht gedichtetes Lied: Mein treuer Hirt, wie komm ich doch hinüber? Mir grauet vor dem finstern Todesthal. (10 L. — Ringe recht, wenn Gottes Gnade. (Mit 6 Melodieen, S. 111 und 165.) Entbinde mich, mein Gott, ꝛc. (S. 165.) O süßer Stand, o selig's Leben. Sollt' ich aus Furcht vor Menschenkindern. Meine Seele senket sich. 1703.)

Wolfgang Christoph Deßler, geb. 1660 zu Nürnberg und gest. 1722 als Conrector der heiligen Geistschule daselbst, würde schon als ein namhafter Dichter zu bezeichnen sein, wenn er auch nur sein in Gott seliges, schönes Lied „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen" gesungen hätte. Schon im Jahre 1692 erschienen in seiner „himmlischen Seelenmusik" 25, theils von ihm selbst, theils von dem nürnberger Organisten Schultheiß betonte Lieder, deren Zahl noch durch später entstandene ansehnlich vermehrt wurde. — Deßler, ein Mitglied des nürnberger Blumenordens, ist wohl in neuerer Zeit zu den orthodoxen Dichtern gezählt worden, indeß hat ihn auch die hallesche Schule als den Ihrigen betrachtet, sofern wir dies aus der Aufnahme eines nicht geringen Theiles seiner Lieder in das Freylinghausen'sche Gesangbuch schließen dürfen. (Mein Jesu, dem die Seraphinen. (3 Mel., S. 163). Ich laß' dich nicht. Du reine Sonne meiner Seele. Oeffne mir die Perlenthore.)

Bartholomäus Crasselius, ein Schüler Francke's und Dichter des schwungreichen und schon 1697 bekannten Kernliedes: „Dir, dir Jehova, will ich singen." Er war 1667 zu Glaucha im Meißnischen geboren und lebte um 1707 als Prediger in Düsseldorf. (9 L., S 164. Heiligster Jesu, Heiligungsquelle. (S. 170.) Herr Jesu, ew'ges Licht.)

Levin Johann Schlicht, geb. 1681 zu Calbe in der Altmark, starb 1723 als Prediger an der St. Georgenkirche in Berlin. Er ist Dichter der zuerst im Freylinghausen (1710) mitgetheilten Lieder. Ach, mein Jesu, sieh ich trete, (S. 165). Jesu, unser Heil und Leben.

Ernst Lange, wohl der tiefsinnigste unter den preußischen Dichtern, scheint, gleich Gerhard Tersteegen, mit seinen schönen, innig frommen und geistvollen Liedern erst in neuerer Zeit die verdiente Anerkennung gefunden zu haben, wenngleich Freylinghausen in dem 1714 erschienenen 2. Theile seines Gesangbuches deren bereits 24 aufgenommen hat. Lange war 1650 in Danzig geboren, gab 1711 ein und sechzig geistliche Lieder und 1720 die „Psalmen Davids" heraus und starb daselbst als Bürgermeister 1727.

(Gott ist die wahre Liebe. Unter allen großen Gütern. Wer recht die Pfingsten feiern will. S. 165.)

Henriette Catharina Freifrau von Gersdorf wurde 1648 zu Sulzbach geboren und starb 1726 als Wittwe des sächsischen Geheimenraths-Directors Nicolaus v. Gersdorf zu Gr. Hennersdorf in der Lausitz. Ihre hohe Bildung in den Wissenschaften und Künsten wurde vielleicht nur noch von ihrer Frömmigkeit und Herzensgüte übertroffen, deren v. Zinzendorf, ihr Großsohn und der nachmalige Stifter der Brüdergemeinde in seinen Gedichten oft und ehrend gedenkt.*) Von ihren geistlichen Liedern, die zum Theil schon früher im Freylinghausen, 1729 aber in einer Gesammtausgabe erschienen, bezeugt der Herausgeber Dr. Anton „sie sind alle aus reiner Andacht, Inbrunst und langer Erfahrung hervorgeflossen, daß sie dabei das Gemüth stark aufwecken und durchdringend sind, im innersten Grund der Seele.“ (98 L. Immanuel, deß Güte ꝛc. 1696. (S. 124.) Befiehl dem Herren deine Wege. 1711. Mein Herz ermuntre dich nun wieder. 1725. Treuer Hirte deiner Heerde.)

Johann Heinrich Schröder, geboren 1666 zu Hallerspringe im Hannöverschen, starb 1728 als Pfarrer zu Meseburg bei Wolmirstädt. Er war, wie Crasselius, ein Schüler Francke's. Von seinen 5 Liedern sind noch gebräuchlich die 1697 zuerst erschienenen werthvollen Gesänge: „Eins ist noth“ ꝛc. (S. 165) und „Jesu hilf siegen“ ꝛc. (S. 123.)

Johann Mentzer, geb. 1658 zu Jahna in der Oberlausitz, starb 1734 als Pfarrer zu Kemnitz bei Bernstadt. Von seiner Glaubensfreudigkeit auch in Trübsal zeugt sein schönes Lied „O daß ich tausend Zungen hätte“, das er 1704 dichtete, als ihm durch ein Brandunglück Hab' und Gut verloren gegangen war. Eine Sammlung seiner übrigen Lieder, etwa 30 an der Zahl, erschien 1720. (Wer das Kleinod will erlangen. O könnt ich dich, mein Gott recht preisen. (S. 166, 180.)

Ludwig Andreas Gotter, ein frommer und talentreicher Dichter aus Francke's Schule, wurde 1661 zu Gotha geboren und starb daselbst als Hof- und Assistenzrath 1735. Das zu Wernigerode aufbewahrte vollständige Manuscript seiner geistlichen Dichtungen enthält 231 Lieder, von denen viele zu den herzlichsten und wirksamsten dieser Periode gehören. Einzelne derselben wurden bereits 1697 in das hallesche Gesangbuch aufgenommen; 24 haben durch das Freylinghausen'sche Gesangbuch ihre Ver-

*) Die Gründung Herrnhut's ist mit ihr Werk und noch in ihrem Todesjahre bewilligte sie zum weitern Ausbau desselben eine bedeutende Summe.

breitung gefunden und unter ihnen die zu den Kernliedern der evangelischen Kirche gezählten: Herr Jesu, Gnadensonne. Schaffet, schaffet Menschenkinder. Womit soll ich dich wohl loben. 1697. (S. 124, 164, 178, 180.)

Lampertus Gedicke, geb. 1683 zu Gardelegen in der Altmark, gest. 1735 als Feldprobst zu Berlin. (2 L. im Freyl. 1704. Wie Gott mich führt, so will ich gehn.)

Johann Christian Nehring, gestorben 1736 als Pfarrer zu Morl bei Halle, befindet sich im Freylinghausen'schen Gesangbuch mit dem geschätzten Liede: Die Tugend wird durchs Kreuz geübet. (S 165.)

Johannes Job, gestorben 1736 als Syndikus zu Leipzig. Freylinghausen (1714) hat von ihm 5 Lieder aufgenommen. (Du führ'st ja deine Lieben.)

A. Buchfelder (Bachfelder), ein seinen Personalien nach unbekannter Dichter, von dem wir nur wissen, daß er in Emden und Mühlheim gelebt hat, gilt für den Verfasser des im Freylinghausen befindlichen werthvollen Liedes: „Erleucht mich, Herr, mein Licht," (S. 166), welches Lied von Einigen auch dem 1693 als Pastor zu St. Martini in Bremen gestorbenen Theodor Untereyck zugeschrieben wird.

Dr. Just Henning Böhmer, geb. 1647 zu Hannover, gest. 1740 zu Halle als Geheimerrath und Director der Universität. (21 L., von denen 3 im Freylingh. 1704. O auferstandener Siegesfürst.)

Amadeus Creutzberg, eigentlich Philipp Balthasar Sinold, genannt von Schütz, wurde 1657 im Hessen-Darmstädtischen auf Schloß Königsberg bei Gießen geboren und starb, nachdem er eine Anzahl von Aemtern bekleidet hatte, als gräflich Solms'scher Geheimerath zu Laubach 1742. Unter dem in der fruchtbringenden Gesellschaft angenommenen Namen, „Faramond", so wie unter dem Namen „Amadeus Creutzberg" wurden von ihm viele kleine erbauliche Schriften herausgegeben. Seine 74 geistliche Lieder nebst anderen Poesieen erschienen gesammelt zu Nürnberg 1720, auch kommen einige derselben bereits früher im Freylinghausen'schen Gesangbuche vor. (Ach, wo soll ich Ruhe finden. Fahre fort mit Liebesschlägen. Lebst du in mir, du wahres Leben. Weine nicht, Gott lebet noch.)

Christian Ludwig Edeling, geb. zu Löbegün im Saalkreise, war zuerst Informator des Grafen Nicolaus v. Zinzendorf und später Oberpfarrer in Schwanebeck bei Halberstadt, wo er 1742 starb. Von ihm stehen 10 Lieder im 2. Theile des Freylingh. Gesangbuches und unter diesen das sehr erbauliche: Auf, auf mein Geist, betrachte. (S. 166.)

Johann Eusebius Schmidt, geb. 1669 zu Hohenfeld bei Erfurt und gest. 1745 als Pastor zu Siebleben bei Gotha. Er war ein Schüler und Freund Francke's und findet sich mit seinen 42 Liedern im Freyliugh. Gesangbuche nächst dem Herausgeber am zahlreichsten vertreten. 4 derselben stehen schon im 1. Theile des genannten Buches, die übrigen 38 befinden sich im zweiten, und unter ihnen 10 in ungebundener Rede. (Es ist vollbracht, vergiß ja nicht dies Wort. Ich weiß, an wen ich glaube. Fahre fort. Zu deinem Tisch tret' ich hiemit. (S. 164.)

Johann Muthmann, geb. 1685 zu Reimersdorf bei Brieg in Schlesien, war 1707—1730 Pfarrer zu Teschen in österreichisch Oberschlesien, wurde aber auf die von zwei Collegen gegen ihn erhobene Anklage wegen pietistischer Irrthümer von hier vertrieben und starb 1746 als Superintendentur-Adjunct zu Pösneck im Herzogthum Sachsen-Coburg. Von seinen 5 Liedern fand die meiste Verbreitung das 1737 zuerst gedruckte: Gott ist getreu, er selbst hat's oft bezeuget.

Dr. Johann Christian Lange, geb. 1669 zu Leipzig, stand mit Spener und Schade, wie auch mit den Häuptern der Pietisten, deren Schüler er gewesen war, in inniger Freundschaft und starb in hohem Greisenalter 1756 als Nachfolger Herrnschmid's (S. 271) zu Idstein in dem Amte eines Generalsuperintendenten der Idstein-Saarbrückschen Lande. Von seinen, die größte Glaubens- und Liebesinnigkeit aussprechenden überhaupt 17 Liedern stehen schon in dem Zühlenschen Gesangbuche von 1698 „Mein Jesu, der du mich zum Lustspiel ewiglich" und früher noch in J. H. Häveckers Kirchen-Echo (1695) „Mein Herzens-Jesu, meine Lust", welches letztere durch die ihm untergelegte schöne Sohrsche Melodie weit verbreitet worden ist. (S. 95.) Auch in das Freylinghausen'sche Gesangbuch sind seine Lieder aufgenommen worden. (S. 166.)

Die jüngere hallesche Dichterschule. Von 1720—1740.

Wie die zweite schlesische Dichterschule von der ersten sich durch eine „Verzärtelung" der Gefühle und der Darstellung unterscheidet, so auch die jüngere hallesche Schule von der älteren durch eine Verzärtelung der Frömmigkeit. Die starke und natürliche Gefühlswärme der älteren pietistischen Dichter soll bei den jüngeren nicht selten durch eine süßliche Empfindelei ersetzt werden, und wenn bisher schon von der Person des Heilandes als von dem „Lämmlein" und dem „Bräutigam" bis zur Ungebühr die Rede gewesen war, wenn es den Anschein genommen hatte, als müsse seines

Blutes und seiner Wunden in jedem ächten christlichen Liede gedacht werden, so gewann dieser leibliche Cultus jetzt noch immer mehr an Ausdehnung, bis er mit der bald eintretenden herrnhut'schen Dichtungsweise in eine große Ausartung zusammenfloß.

Weniger einer solchen sinnlichen und überschwenglichen Darstellung ergeben, und dagegen auf dem Boden des allgemeinen Kirchlichen nicht selten einen didactischen Ton anschlagend, zeigt sich der erste und zugleich bedeutendste der hier zu nennenden Dichter:

Dr. Johann Jakob Rambach, dessen Wahlspruch: In Jesu requies" dennoch die Liebe zum Herrn nicht verläugnet. Er war 1693 zu Halle geboren, wurde hier, nachdem er seit 1723 die Stelle eines Adjuncts der theologischen Fakultät bekleidet hatte, 1727 Franckes Amtsnachfolger und starb 1735 noch in der Blüthe seiner Jahre als Professor der Theologie in Gießen. Seine Lieder, deren er im Ganzen 165 gedichtet hat, gehören zu den vorzüglichsten ihrer Zeit, und sind um so mehr zu schätzen, da sie nach Bunsens treffendem Urtheil ein schönes und sehr nöthiges Gleichgewicht bilden gegen den Hang der meisten damaligen Sänger zur Gefühlsdichtung und Selbstbetrachtung. „Er hat der lyrischen Subjectivität und kirchlichen Allgemeinheit neben einander ihr Recht angedeihen lassen." — Nur wenige dieser trefflichen Lieder, die in 5 einzelnen Sammlungen an das Licht getreten waren, stehen in dem Freylingh. Gsgb. auch hat Rambach's große Bescheidenheit ihn gehindert eins derselben in das von ihm besorgte Hessen-Darmstädtische Kirchengesangbuch aufzunehmen. Ein großer Theil wurde jedoch bereits bei seinen Lebzeiten durch andere Gesangbücher in die Zahl der Kirchengesänge eingereiht. In den preußischen Gesangbüchern beläuft sich die Anzahl derselben auf 25. Eine Gesammtausgabe erschien zu Jena 1740*). (Mein Jesu, der du vor dem Scheiden 1730. (2 Mel. S. 165.) Höchste Vollkommenheit ꝛc. Herr, deine Allmacht reicht so weit ꝛc. und „Du weiser Schöpfer aller Dinge." (S. 172.) Auf, Seele, schicke dich. Ew'ge Liebe, mein Gemüthe. Gerechter Gott, vor dein Gericht. König, dem kein König gleichet. 1723. (S. 177). Ich bin getauft auf Jesu Namen. 1734. Heiland, deine Menschenliebe. 1735. O Lehrer, dem kein andrer gleich. 1735. Wie herrlich ist's, ein Schäflein Christi werden.)

Heinrich Theobold Schenk, gebürtig aus einem Dorfe bei Asfeld, starb 1727 als Stadtpfarrer zu Gießen. Rambach hat von ihm in sein

*) In seinem Todesjahre (1735) gab er noch ein sehr bekannt gewordenes „Geistreiches Hausgesangbuch" heraus, in welchem sich 112 seiner eigenen und 625 Lieder anderer Dichter befinden. — Sein 1734 zum ersten Mal gedrucktes „Liederbuch für Kinder" wurde 1766 zum 14. Male aufgelegt.

1733 herausgegebenes Hessen-Darmstädtisches Kirchengesangbuch das Kernlied aufgenommen: Wer sind die vor Gottes Throne.

Benigna Maria, Gräfin von Reuß-Ebersdorf, geb. zu Ebersdorf 1695, starb 1751. (Komm, Segen aus der Höhe. So ruht mein Muth in Jesu Blut. Das ist mir lieb, daß meine Stimm.)

Ulrich Bogislaus von Bonin, geb. 1682 zu Cartzin bei Cöslin, wurde, nachdem er bereits 10 Jahre im Kriegsdienste gelebt hatte, durch das Lesen der Francke'schen Schriften zum Studium der Theologie erweckt, trat hierauf als Erzieher in das gräflich Reuß-Ebersdorf'sche Haus, wo die oben genannte Gräfin Benigna Maria seine Schülerin wurde, und starb als gräflicher Rath zu Ebersdorf 1752. Von seinen 53 geistlichen Liedern sind 5, und unter diesen 4 mit neuen Mel., in das Freylingh. Gsgb. aufgenommen worden. (Ach Seele, sollte dich erfreuen. (S. 165). Mein holder Freund ist mein. Wie thöricht handelt doch ein Herze. Wie gut ist's doch in Gottes Armen 1731).

Johann Andreas Rothe, geb. 1688 zu Lissa bei Görlitz in Schlesien, dichtete 1728 während er das Pfarramt zu Barthelsdorf und Herrnhut verwaltete, das auch in das Dänische und Englische übertragene schöne Lied „Ich habe nun den Grund gefunden" zum Geburtstage seines damaligen Patronatsherrn, des Grafen Zinzendorf, mit dem er eine Reihe von Jahren hindurch in Freundschaft verbunden war. Er starb 1758 in Thymmendorf bei Bunzlau mit dem Rufe eines begabten Dichters und eines der größten Kanzelredner seiner Zeit. (45 L. — Unverwandt auf Christum sehen. Wenn kleine Himmelserben.)

Carl Heinrich von Bogatzky, geb. 1690 zu Jankowe in Niederschlesien, gab, nachdem er zuvor die Rechtswissenschaften und die Gottesgelahrtheit studirt hatte, 1718 zu Breslau sein unter dem Titel „güldenes Schatzkästlein" berühmt gewordenes Erbauungsbuch heraus und starb in dem Stande eines Privatmannes und als einer der besseren Dichter seiner Zeit 1774 zu Halle. Seinen Liedern fehlt es hie und da an volksmäßiger Verständlichkeit, doch verdienen sie durch ihre Gedankenfülle, wie durch ihre edle und warme Sprache die ihnen im Allgemeinen zu Theil gewordene Werthschätzung. — Obschon die ersten derselben bereits um 1725 erschienen so vermissen wir sie doch sämmtlich im Freylingh. Gsgb., wogegen wir einzelne derselben in Königs harm. Liederschatz (1738) angeführt finden. Gesammelt erschienen sie zuerst und unter dem Titel „Uebung der Gottseligkeit ꝛc." zu Halle 1749 und in dritter Auflage 1771 mit überhaupt 411 Liedern. (O Vaterherz, o Licht, o Leben. 1725. Jehova, hoher Gott ꝛc. 1731. Wach auf, du Geist der ersten Zeugen. 1749. (S. 178.) Ich

weiß von keinem andern Grunde. Mein Freund ist mein und ich bin sein, wir haben ꝛc. Welche Stund im ganzen Leben).

Johann Ludwig Conrad Allendorf, geb. 1693 zu Johbach bei Marburg, war zuerst eine Reihe von Jahren hindurch Hofprediger zu Cöthen, wurde sodann Consistorialrath in Wernigerode und hierauf Pastor zu St. Ulrich und Scholarch in Halle, woselbst er 1773 starb. Er ist als Dichter von etwa 140 zum Theil schwungvollen Liedern, sodann aber auch als Herausgeber kleiner Liedersammlungen zur „Privatermunterung" bemerkenswerth, die nach dem Orte ihres ersten Erscheinens als die „cöthnischen Lieder" bekannt wurden und sich zugleich nach Sprache und Inhalt als die „nächsten Verwandten" der herrnhuter Lieder darstellen. Nach der 1733 den Anfang bildenden cöthener Ausgabe, erschien 1736 eine weitere Sammlung zu Königsberg mit Approbation der theologischen Fakultät und 1740 eine dritte zu Stargard unter dem Titel: „Stimmen aus Zion." Vollständig gesammelt erschienen die cöthnischen Lieder zu Halle 1768.

Von Allendorfs eigenen Dichtungen scheinen in den Kirchengesang nur aufgenommen worden zu sein die Lieder: Einer ist König, Immanuel sieget. (S. 167.) Die Seele ruht in Jesu Armen 1740. — Vermuthlich ist auch von ihm das hie und da gebräuchliche: Herr habe Acht auf mich.

Leopold Franz Friedrich Lehr, geb. 1709 zu Kronenberg bei Frankfurt a. M. und gest. 1744, war zuerst Hofmeister in der fürstlichen Familie zu Cöthen und sodann Diaconus daselbst, welches Amt ihn in die nächsten Beziehungen zu dem ihm schon früher brüderlich befreundeten Hofprediger Allendorf brachte. — Seine 28 geistliche und erweckliche Lieder zeugen von einer bedeutenden dichterischen Begabung und stehen meistens in der ersten cötheniſchen Sammlung vom J. 1733. (Mein Heiland nimmt die Sünder an. (S. 167 und 175.) So bin ich nun kein Kind der Erden. Was hinket ihr, betrogne Seelen.)

Samuel Lau, geb. 1703 zu Neuheide bei Elbing, war hier ein Schüler des frommen Rector Koitsch, wie späterhin in Halle ein Schüler A. H. Francke's. Er starb, gleich Lehr, noch in der Blüthe seiner Jahre 1740 als Hofprediger und Consistorialrath zu Wernigerode. Seine geistlichen Lieder befinden sich theils in der cöthnischen Sammlung, theils in dem von Steinmetz 1740 herausgegebenen Kirchen- und Hausgesangbuche. (Halleluja! immer weiter.*)

*) Sein Gebet: „Lieber noch durch sieben Tiegel
Treu von dir, mein Lamm, geführt
Lieber todt, als einen Riegel
An des Herzens Pfort gespürt"
mag hier noch als ein in Sprache und Gesinnung treffender Ausdruck des ächten Pietismus angeführt werden.

Dr. Christian Ludwig Scheidt, geb. 1709 zu Waldenburg im Hohenlohischen, starb 1761 als Hofrath und Bibliothekar zu Hannover. Von ihm ist neben andern das 1742 im ebersdorfer Gsgb. zuerst erschienene Kernlied: Aus Gnaden soll ich selig werden (S. 175).

M. Johann Siegmund Kunth, geb. 1700 zu Liegnitz, starb 1779 als Superintendent zu Baruth in der Oberlausitz. Unter seinen 3 in der cöthnischen Sammlung von 1733 stehenden Liedern befindet sich auch das an vielen Orten beliebte und mit 3 Mel. geschmückte: Es ist noch eine Ruh vorhanden (S. 178).

Ernst Gottlieb Woltersdorf, geb. 1725 zu Friedrichsfelde bei Berlin, wurde, als er in Halle studirte, namentlich durch einen Vortrag des dort zum Besuche anwesenden Diakonus Lehr aus seinem äußern Christenthume zum geistlichen Leben erweckt. 1748 erhielt er die Stelle des zweiten Stadtpfarrers in Bunzlau; 1754 gründete er das ihm zum rühmlichsten Andenken gewordene dortige Waisenhaus und es würden von seinem Feuereifer in werkthätiger Frömmigkeit noch mehr Zeugnisse vorliegen, wenn ihn nicht, gleich seinen Vorbildern Lehr und Lau, ein frühzeitiger Tod ereilt hätte; denn bereits 1761 ist er, erst 36 Jahr alt, einem Schlagflusse erlegen.

Dennoch sind von ihm 35 erbauliche Schriften sowie in den Jahren 1748 und 1751 unter dem Titel „evangelische Psalmen" erschienene Sammlungen seiner 218 geistlichen Lieder vorhanden, und unter diesen eine Anzahl mit 40 und mehr Strophen, von welchen letztern er selbst sagt: „ich nahm mir vor ein Lied in gewöhnlicher Größe zu schreiben, aber da ich hinein kam, sind 40, 50, 100, 200 und mehr Verse fertig worden." Neben dieser Länge macht sich in seinen Liedern zum Oeftern ein süßlich tändelnder Ton nach Art des hohen Liedes und eine starke Hinneigung zu der herrnhuter Blut- und Wundenpoesie bemerklich, die er als eine heimliche Weisheit des herrlichen Evangelio von Jesu Christo vertheidigt und die ihn unter andern ein Lied mit dem Titel: „Die Gläubigen als Bienen auf den Wunden Jesu" dichten läßt, und ein ferneres mit dem Titel: Beständiger Genuß des blutigen Verdienstes Jesu" und mit Stellen wie: „Dein Blut ist süßer Freudenwein" ꝛc. — Rambach nennt ihn den bisher nicht nach Gebühr anerkannten, ja den vorzüglichsten unter den Verfassern der cöthnischen Lieder, voll innigen Gefühls und kräftig in Gedanken und Darstellung; spätere Hymnologen und unter ihnen Hagenbach tadeln dagegen seine Weitschweifigkeit und oft einseitige Richtung auf das Praktische, die schon mit dem frommen christlichen Inhalte des Liedes zufrieden ist, ohne auf die Form die nöthige Sorgfalt zu verwenden. — Wie sehr nun

aber auch die eben erwähnten Urtheile von einander abweichen, so ist doch das Gebet des frommen Woltersdorf: „Laß mein Dichten wohl gelingen; laß mich segensreiche Lieder singen“ nicht ohne Erfüllung geblieben. Die neueren großen Liedersammlungen haben deren eine Menge von ihm aufgenommen und auch in den Kirchengesangbüchern, namentlich in den süddeutschen haben einige derselben ihre Stelle gefunden. (Komm, mein Herz, in Jesu Leiden. 1750. O Gott, du gabst der Welt. Sünder, freue dich von Herzen. 1750. Ich, der Herr, ich, Jehova, bin's allein. Wer ist der Braut des Lammes gleich.)

Die würtemberger Pietisten.

Auch in Würtemberg, in dem Lande, das noch jetzt durch ein lebendiges Kirchenthum und durch ächt evangelischen Sinn sich vor andern auszeichnet, hat die von Spener ausgegangene Erweckung zur Frömmigkeit und zu werkthätigem Glauben einen fruchtbaren Boden gefunden. Schon vor seiner Zeit war hier durch den Hofprediger Andreä (gest. 1654) unabläßig auf die Besserung des Gemeindelebens hingestrebt worden; gleichzeitig mit Speners Wirksamkeit aber sehen wir Alles, was der Pietismus Edles und Nachahmenswerthes besitzt, in dem Leben der frommen Herzogin Magdalena Sybilla (S. 261) eine Gestalt gewinnen.

Wie sich jedoch der schwäbische Volkscharakter wesentlich von dem norddeutschen unterscheidet, so kennzeichnen sich auch die meisten Lieder der würtemberger Pietisten von denen der halleschen Schule durch eine weniger subjective und mehr kirchliche und volksthümliche Haltung, die jede Ueberspannung des Gefühls als unangemessen betrachtet. „Ich habe mich der Einfalt beflissen,“ sagt Hiller, der bedeutendste würtembergische Dichter jener Zeit, in der Vorrede zu seinem Liederkästlein. „Uebertriebene Ausdrücke einer fliegenden Einbildung, gar zu gemeinschaftliche und vertrauliche Redensarten von Christo als einem Bruder, von Küssen und Umarmen &c. habe ich vermieden, und ernsthafte Gemüther werden mir diese Ehrerbietung gegen die Majestät unsres Heilandes nicht tadeln.“

Zunächst ist es das unter dem Titel: „Andächtiger Herzensklang“ in den Jahren 1700—1713 wiederholt aufgelegte Hedinger'sche Gesangbuch, welches neben den älteren Dichtern der Kirche auch würtemberger Pietisten enthält, und sodann das im Jahre 1741 erschienene würtembergische Landesgesangbuch. In diesen Büchern werden unter andern folgende hieher gehörende Dichter und Lieder angetroffen:

Dr. Johann Reinhard Hedinger, ein Freund Spener's und Francke's und der Herausgeber des erstgenannten Gesangbuchs, war 1664 zu Stuttgart geboren und starb als Hofprediger daselbst 1704. Von seinen 49 Liedern sind einzelne auch außerhalb Würtemberg gebräuchlich geworden. (Welch eine Sorg' und Furcht. Das, was christlich ist, zu üben. 1700).

Dr. Johann Ulrich Frommann, geb. 1669, starb 1715 als Professor der Theologie zu Tübingen. In dem neuesten würtemb. Gsgb. steht von ihm das erbauliche Lied: Du hast ja dieses meiner Seele. 1702.

M. Johann Martin Wieland, gest. 1725 als Pfarrer zu Kleinbottmar, steht ebendaselbst mit dem Liede: Jesu, laß mich nicht dahinten.

Friedrich Conrad Hiller, geb. 1662 zu Stuttgart, gest. 1725 daselbst als herzoglicher Kanzleiadvocat, ist Verfasser von 172 geistlichen Liedern, die er 1711 mit zum Theil neuen Melodien von J. G. Störl (S. 167) herausgab. Von ihnen sind in allgemeinen Gebrauch gekommen die Kernlieder: O Jerusalem, du schöne. (S. 167). Ruhet wohl, ihr Todtenbeine. Ich lobe dich von ganzer Seele.

Dr. Gottfried Hoffmann, geb. 1669 zu Stuttgart und gest. 1728 als Professor der Theologie und Superintendent zu Tübingen, hat einige werthvolle Lieder gedichtet, und unter ihnen auch das verbreitete: Geist vom Vater und dem Sohne. 1700.

Johann Pöschel, geboren 1711 zu Tübingen, starb in der Blüthe seiner Jahre 1741 als Diakonus daselbst. Sein ausgezeichnetes Lied: „Einmal ist die Schuld entrichtet", wurde erst 1746 durch das ebersdorfer Gesangbuch bekannt.

Dr. Johann Albrecht Bengel, der berühmteste würtemberger Theologe seiner Zeit und Verfasser vieler theologischen Schriften, wurde 1687 zu Winnenden geboren und starb 1752 zu Stuttgart als Consistorialrath und Prälat von Alpirsbach. Von seinen 10 Liedern sind jetzt noch in Würtemberg gebräuchlich: Mittler, alle Kraft der Worte. 1723. Gott lebet, sein Namen giebt Leben und Stärke. 1738. Du Wort des Vaters, rede du.

M. David Samson George, geb. 1697 zu Neuffen, starb als Special zu Backnang 1758. Er erwarb sich durch seine 1728 erschienenen etwa 40 geistliche Lieder die Ehren eines gekrönten Dichters, doch scheinen sich dieselben nicht über Würtemberg hinaus verbreitet zu haben. (Umgürte die, o Gott, mit Kräften. Mein Jesus ist die Sonne.)

M. Johann Conrad Klemm, geb. 1684, gest. 1763 als Prä-

lat des Klosters Herrenalb zu Leonberg, ist Dichter des weitverbreiteten werthvollen Liedes: Du gehest in den Garten beten. 1734.

Philipp Heinrich Weissensee, geb. 1673 zu Vichberg, starb in hohem Alter 1767 als Probst und General-Superintendent in dem Kloster Denkendorf. Er hat das Büchlein des Thomas A. Kempis von der Nachfolge Christi in Verse gebracht und wird von einem Zeitgenossen der „excellenteste Poet" in Würtemberg genannt. Seine geistlichen Lieder sind indeß nicht über die Landesgrenze hinaus bekannt geworden. (Jesu hilf beten, und bete, du Treuer. 1727. Unser Keiner lebt ihm selber).

Dr. Wilhelm Gottlieb Tofinger, 1691 zu Vaihingen an der Enz geboren und 1757 als Stiftsprediger und Consistorialrath zu Stuttgart gestorben, ist vornämlich als Mitherausgeber des 1741 erschienenen würtembergischen Landesgesangbuchs zu nennen. Noch werden ihm auch die Lieder: Gott ist ein Gott der Liebe 2c. und: der Mensch lag tief in „Sündennoth", jedoch ohne nähere Begründung zugeschrieben.

Dr. Samuel Urlsperger, Hedingers Amtsnachfolger in der Oberhofpredigerstelle zu Stuttgart, wurde 1685 zu Kirchheim und Teck geboren und starb 1772. Er ist Herausgeber eines 1723 zu Stuttgart erschienenen beliebten Erbauungsbuches, in welchem sich ungefähr 30 Lieder von ihm befinden. (Die Krankheit, du gerechter Gott. Weicht von mir ihr Trauerstunden).

M. Philipp Friedrich Hiller, der würtembergische Paul Gerhard, und diesen an Liederzahl weit überbietend, wurde 1699 zu Mühlhausen an der Enz geboren und starb 1769 als Pfarrer zu Steinheim, von welchem Orte aus er wegen des Verlustes seiner Stimme nicht in Kirchenämter größerer Orte befördert zu werden versucht hat. Dagegen drang bald die Stimme seiner Lieder durch ganz Würtemberg, sie tönt noch bis auf den heutigen Tag fort und erschallt selbst an den Gebirgen des Kaukasus, an den Ufern der Weichsel und in den fernsten Wäldern Amerikas*). Die frühesten seiner Dichtungen oder vielmehr Nachdichtungen erschienen unter dem Titel: Arndt's Paradiesgärtlein 2c. zu Nürnberg 1729—1731, und bestehen in 301 poetischen Umschreibungen der den gleichen Titel tragenden Gebete des frommen J. Arndt, nebst vier angehängten Liedern mit „eigenen Gedanken". Die späteren und reiferen Lieder — 732 an der Zahl — hat er nach dem Vorgange des Schatzkästleins von Bogatzky ein „geistliches Liederkästlein" genannt und 1742 und 1767

*) Koch, Geschichte des Kirchenliedes 2c. B. 2. S. 229. — In den westpreußischen Gesangbüchern haben 33 seiner Lieder nach und nach ihre Aufnahme gefunden.

in Stuttgart erscheinen lassen. Auch noch andere und werthvolle geistliche Poesien sind in seinen „gottgeheiligten Morgenstunden" in seinem „Leben Jesu Christi" 2c. vorhanden, deren aber auch nur theilweiser Anwendung auf den Kirchengesang die von ihm gewählte Versart ungünstig erscheint.

Hiller selbst hat seinen geistlichen Liedern nur den Werth eines „einigen Pfundes" beigelegt, während er denen Gerhard's „zehn Pfunde" zuschreibt. Wenn nun aber auch seine Landsleute es sind, die ihn nächst Gerhard den größten aller Kirchendichter und zum wenigsten den größten seines Jahrhunderts nennen, wenn ferner noch der Umstand für eine besondere Pietät gehalten werden muß, daß ihm in dem neuesten würtemberger Gesangbuche der Raum für 49 Lieder zuerkannt worden ist, während Gerhard nur mit 36 und Gellert mit 31 in demselben stehen, so ist doch nicht in Abrede zu stellen, daß nicht wenige der Hillerschen Lieder durch ihre körnige Schriftmäßigkeit und Kürze, so wie durch ihre Klarheit und Wärme der ihnen in ihrem Heimathlande gewordenen großen Beliebtheit nicht unwerth erscheinen. (Gott, der du Allen gütig (S. 177). Dein Nam' ist, Herr, voll Wunder. Die Gnade sei mit Allen. Geheimnißreiche Liebesglut. Heil'ges und gerechtes Wesen. Ich danke dir in glaubensvoller Reue. O Gott des Friedens, heil'ge mir. Süßer Trost, Herr Jesu Christ. Weicht ihr Berge, fallt ihr Hügel. Jesus Christus herrscht als König. S. 181.

Dr. Johann Christian Storr, geb. 1712 zu Heilbronn, gest. 1773 als Prälat zu Alpirsbach. In den von ihm herausgegebenen Erbauungsschriften befindet sich unter andern das noch gebräuchliche Lied: Es ist etwas, des Heilands sein.

M. Friedrich Christoph Oetinger, der Theosoph unter den würtemberger Theologen, wurde 1702 geboren und starb 1782 als Prälat in Murrhardt. Außer vielen gelehrten Schriften verfaßte er auch 29 geistliche Lieder. (Du hältst mich dennoch an der Hand. Zu Jesu richt die Sinnen).

Christoph Carl Ludwig v. Pfeil, Reichsfrei- und Pannerherr, geb. 1712 zu Grünstadt im Leiningenschen, starb 1783 als preußischer Minister bei dem fränkischen und schwäbischen Kreise zu Deufstetten bei Dünkelsbühl. Nach dem Vorbilde Zinzendorf's und unterstützt durch eine reiche Begabung, hat er eine große Zahl von Liedern gedichtet, und unter diesen viele, welche die besondersten und eigensten Verhältnisse betreffen. Auch die wichtigeren Schriften des alten und neuen Testaments wurden von ihm dichterisch bearbeitet, unter welchen Bearbeitungen namentlich sein „Evangelischer Liederpsalter" sich auszeichnet, den Bengel einen mit „neu testamentlichen Farben illuminirten" nennt. Bemerkenswerth ist noch die

Bescheidenheit, mit welcher Pfeil, der von äußeren Ehren umgebene Staatsmann, von seinen, wie wohl einem frommen Herzen entquollenen und des Beifalls nicht unwürdigen Liedern redet, und die Anerkennung, mit welcher er den neueren gegenüber die alten „kernhaften und unnachahmlichen" Lieder rühmt. „Sie sind wie das Brod, so das Herz stärket und niemals verleidet. Sie werden auch, wie die Psalmen Davids, ein güldenes Kleinod der Kirche Gottes bleiben, so sehr man sie auch zu verdrängen sucht, wenn alles unkräftige, wortreiche und geistleere Zeug, das man heutzutage mit einem verderbten Geschmack an ihre Stelle setzet, den erborgten Schein gänzlich verlieren und wie ein abgestandenes Glas gegen jener Juwelen Glanz anzusehen sein wird. (Ueber 1000 Lieder, von denen die bekanntesten: Wohl einem Haus, da Jesus Christ. Am Grab der Christen singet man. Betgemeine, heil'ge dich mit dem heil'gen Oele. Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand. Herr, bei jedem Wort und Werke. Besser ist kein Tag zur Buße).

Magdalena Sibylla Riegerin, Ehegattin des Amtsvogts Rieger zu Stuttgart, war 1707 zu Maulbronn geboren und starb 1786 zu Stuttgart. Sie fand mit ihren in drei Theilen erschienenen geistlichen und moralischen Gedichten einen besondern Beifall und wurde mit den Ehren einer kaiserlichen gekrönten Dichterin bekleidet. (Meine Seele, voller Fehle. Auf, ihr betrübten Sinnen. Nein, wir warten keines Andern).

Johann Jacob v. Moser, geboren 1701 zu Stuttgart, starb daselbst nach einem in verschiedenen Staatsämtern viel bewegten und hart geprüften Leben als Landschaftsconsulent 1785. Er hat während seiner fünfjährigen Gefangenschaft auf der Veste Hohentwiel über 1000 und im Ganzen 1190 im Druck erschienene Lieder gedichtet, wie sich denn überhaupt seine sämmtliche Schriften auf die kaum glaubliche Zahl von 500 Bänden belaufen sollen, bei welcher Zahl allerdings das alte Wort „quot verba, tot pondera" nicht in Anwendung kommen kann. Seiner großen hymnologischen Sammlung ist hier bereits früher (S. 36) gedacht worden. (Großer Hirte deiner Heerden. O Gott, wenn ich soll scheiden. Leiden ist jetzt mein Geschäfte).

Friedrich Carl v. Moser, der älteste Sohn des Vorgenannten und wie dieser ein frommer Christ und wegen seiner Rechtlichkeit verfolgter Staatsmann, wurde 1723 zu Stuttgart geboren und starb, nachdem er verschiedene Aemter bekleidet hatte, in der Ruhe des Privatlebens zu Ludwigsburg 1798. Seine, den herrnhutischen Typus berührenden 54 Lieder erschienen 1752 und 1763. (Der Weg ist gut, der durch das Leiden führt. Holdselig mit verjüngter Klarheit).

Die Herrnhuter.

Es war am 17. Juni 1722 als der mährische Zimmermann Christian David, ein Exulant und Abkömmling der böhmisch-mährischen Brüder, auf der in der Oberlausitz belegenen gräflich v. Zinzendorfschen Herrschaft Berthelsdorf den ersten Baum zum ersten Pilgerhause in der Nähe des sogenannten Hutberges fällte. Um dies der Hut des Herrn empfohlene Haus schaarte sich bald inmitten des Waldes eine Menge von Ansiedelungen anderer aus der Heimath flüchtig gewordener Glaubensgenossen, so wie solcher Männer, die eine innigere religiöse Verbindung begehrten, und so ist denn im Laufe weniger Jahre jenes Herrnhut emporgeblüht, das durch die Eigenthümlichkeit seines Gemeinde- und Kirchenlebens, so wie durch die selbst in die fernsten Länder ausgegangenen und dort in's Leben getretenen Ideen eine Bedeutung erlangt hat, wie wir sie sonst nur einer gebietenden Weltstadt in politischer Beziehung zugestehen mögen.

Dieser Aufschwung, den Herder eine Eroberung im Reiche der Geister nennt, wie dergleichen die Welt von Anfang an nur Wenige gesehen hat, konnte indeß nicht das Werk des vorgenannten schlichten Handwerksmannes sein. Hohe Genialität, und eine feine, sich in allen Lagen des Lebens zurechtfindende Bildung mußten sich mit einer feurigen im Innersten des Herzens flammenden Liebe zu Christo in dem Manne vereinigen, den die Geschichte als den Gründer und Hauptapostel der herrnhuter Brüderkirche kennt und den wir hier zugleich auch als den Hauptsänger seiner Kirche zu nennen haben.

Nikolaus Ludwig, Graf v. Zinzendorf, geb. 1700 zu Dresden und Speners Pathe, kam schon frühzeitig in das Haus seiner Großmutter, der edeln Heinriette Catharina von Gersdorf und erhielt hier durch Erziehung und Neigung jene Richtung zur Frömmigkeit, welcher er auch später zu Halle in H. A. Franckes Hause mit dem Vorsatze nachging, dereinst „ein hauptsächliches Werkzeug“ zur Ehre Gottes werden zu wollen. Auf den Wunsch seiner Verwandten trat er, nachdem er auf der Universität Wittenberg die Rechtswissenschaften studirt hatte, 1720 zu Dresden in den Staatsdienst, verließ diesen aber bereits 1727 um in dem zu seiner Herrschaft Berthelsdorf gehörigen Herrnhut das Gemeinde- und Kirchenwesen der dortigen Brüderkolonie zu ordnen, welche christbrüderliche Ordnung nach Art der ersten apostolischen Kirchenverfassung auch am 12. Mai 1727 als „Herrnhutsche-Brüdergemeinde oder Brüder-Unität“ in's Leben trat. Von nun an war seine ganze Wirksamkeit auf die Erweiterung des Reiches Gottes zunächst nach innen, sodann aber auch nach außen

gerichtet, was in letzterer Beziehung sich schon im Jahre 1732 durch eine von der Brüdergemeinde veranstaltete Heidenmission nach Westindien und nach Grönland bethätigte.

Es konnte jedoch nicht fehlen, daß jede Lebensäußerung der jungen herrnhuter Gemeinde in Dresden mit Mißtrauen beobachtet wurde, zumal von dem Augenblicke an, in dem Zinzendorf, einem innern Triebe nicht länger widerstehend, selbst in den geistlichen Stand trat, in welchen er, nach vorher zu Stralsund erfolgter Prüfung seiner theologischen Kenntnisse und seiner Rechtgläubigkeit, 1734 in Tübingen von der dortigen theologischen Fakultät feierlichst aufgenommen wurde. „Von Kindheit an", so erklärte er bei dieser Feierlichkeit, „hatte ich ein Feuer in meinen Gebeinen, die ewige Gottheit Jesu zu predigen. Derjenigen Gemeinde, der ich mich seit 1727 zum Knecht gemacht, werde ich vor allen andern zu helfen suchen, und Alles auf dem Probierstein der evangelischen Wahrheit prüfen". — Dennoch aber oder vielmehr wegen dieses Schrittes und der von seinen Predigten gefürchteten Aufregungen wurde ihm bald darauf der Aufenthalt in Herrnhut und in ganz Sachsen verboten und nur die Gemeinde durfte nach stattgefundener Untersuchung in ihrer bisherigen Form bestehen bleiben.

So war denn dem durch jene Verbannung zwar hart betroffenen aber nicht entmuthigten Zinzendorf die Veranlassung zu einem vielbewegten Wanderleben gegeben, und kaum wäre ein ihm zugänglich gewordenes Land zu nennen, das er nicht predigend und sich Pilgergemeinden sammelnd durchzogen hätte. In der Schweiz, in Esthland, Preußen, Würtemberg und England, und jenseit des Meeres in Westindien, Neuyork, Pensylvanien und Philadelphia, unter Negern und Indianern, hat sein Fuß geweilt und zahlreiche Brüderstationen erinnern daran, daß hier der Weltmissionair Zinzendorf der Erwecker und Bekehrer gewesen.

Endlich durfte er 1747 nach 11jähriger Abwesenheit nach Sachsen und in sein geliebtes Herrnhut zurückkehren, worauf dann auch unter dem 20. September 1749 eine förmliche Anerkennung der „zur unveränderten Augsburgischen Confession sich bekennenden evangelisch-mährischen Brüdergemeinde" in ganz Sachsen folgte, nachdem dieser bereits am 12. Mai desselben Jahres von dem englischen Parlamente die Confirmation der dort viele Anhänger zählenden Brüderkirche als einer „bischöflich protestantischen" vorangegangen war.

Noch einmal trieb es ihn hinaus zu einer durchgreifenden Reinigung seiner Gemeinden von Schwärmerei und anderen Mißständen. Dann ist er nach einer vierjährigen Abwesenheit in sein bereits auf 1300 Seelen

herangewachsenes Herrnhut zurückgekehrt, hat hier meist in stiller Thätigkeit gelebt und ist endlich nach nur kurzer Krankheit am 9. Mai 1760 mit dem heitern Abschiedsblicke eines bereits Seligen und mit den Worten: „ich werde nun zu meinem Heilande gehen; ich bin fertig" entschlafen.

Nächst Augustinus und Luther zählt ihn Knapp zu den geisteskräftigsten Zeugen Christi seit der Apostel Zeit und eine große Wahrheit ist es, wenn auf seinem Grabsteine geschrieben steht: „Er war gesetzet Frucht zu bringen, und eine Frucht die da bleibe".

Was nun in Vorstehendem, über den eigentlichen Zweck dieser Blätter hinaus, von dem Leben des seltenen Mannes gesagt worden ist und von seinem Verhältnisse zu der Gemeinde, der er zugleich Stifter und Sänger war, wird, da wir sein Bild als das einer ungewöhnlichen Erscheinung bereits kennen, auch zugleich einen Anhalt bei der Erwähnung seiner Lieder darbieten können. Er selbst gesteht: ich habe ein Genie, das zu Extravaganzen aufgelegt ist. Bis zum Jahre 1734 unterscheidet sich sein Standpunkt in der Liederdichtung nicht von dem der damaligen Pietisten. Jetzt aber wurde nach seiner eigenen Erzählung „das Versöhnopfer Jesu unsere eigene und öffentliche und einzige Materie, unser Universalmittel wider alles Böse in Lehre und Leben"; und Leonhard Dober, sein Mitarbeiter an der Gemeine, fügt hinzu: „im Jahre 1734 begann die heilige Lehre von Jesu Wunden und seinem Verdienst das Einzige und Allgemeine und für Jedermann Nothwendige zu werden, womit zugleich die freie Gnade und der selige Genuß der armen Sünder stark getrieben ward". — Immermehr prägte sich eine stark sinnliche Darstellungsweise aus. Im Gewande einer ganz eigenthümlichen Familiensprache wird von Gott als von dem „Papachen und süßen Mamachen" geredet. Das dem Kirchengesange bis dahin noch immer genehm gewesene Bild vom Bräutigam und der Braut erfährt die unziemlichsten Ausmalungen; die Person des Heilandes, sein Blut und seine Wunden sind nicht bloß ein Gegenstand der Anbetung, sondern oft auch kleinlicher und kindischer Spielereien. „Es müsse in der Gemeinde noch dahin kommen, so äußerte einer ihrer Aeltesten, daß nichts mehr soll gesprochen werden als von Wunden, Wunden, Wunden". „Wer da wolle selig sein, so singen jene Lieder, „der müßte mit den blassen, todten, eiskalten Lippen Jesu geküßt und mit seiner Grabesluft durchdünstet werden; der solle sich flüchten in die durchstochene Seitenhöhle, in die fünf Brünnlein ꝛc. — Von einem solchen Cultus aber sagt Gervinus mit Recht: „Bei der Verzückung über Christi Wundenmale hat sich die Andacht des Geistes fast in einen äußerlichen, nervösen Reiz verkehrt".

Ob und welchen Tadel die krassen Verirrungen des herrnhuter Ge-

sanges schon bei den Zeitgenossen fanden, darf hier wohl nicht näher berichtet werden. Zinzendorf selbst erkannte später das Verwerfliche vieler seiner Lieder und schloß bei der während seines Aufenthalts in England 1753 und 1754 besorgten Herausgabe seines sogenannten londoner Gesangbuchs eine Menge derselben von der Aufnahme aus.

Dennoch ist nach dieser Reinigung eine bedeutende Anzahl seiner Lieder in dem genannten Gesangbuche als probehaltig stehen geblieben, denn Zinzendorf war ein sehr fruchtbarer Dichter, der von seinem Knabenalter bis zu den spätestens Tagen alle seine äußeren und inneren Erlebnisse besungen und mehr denn 2000 Lieder verfaßt hat. Sie alle erscheinen, nach dem Worte eines seiner Biographen, als Begleitungsaccorde seiner heiligen aufopfernden Thaten für das Reich Gottes. Die Gedanken sind ihm — nach seinem eigenen Ausdrucke — „wie bei einem Fasse, daran man den Spund aufmacht“, stromweise und wie von selbst zugeflossen.

Ob endlich Zinzendorf bei allen ihm zum Vorwurfe gemachten Formfehlern ein bedeutender Dichter gewesen? Sein unvergleichliches Lied: „Herz und Herz vereint zusammen“ (1725) vermag allein schon diese Frage zu bejahen. Für den allgemeinen evangelischen Kirchengesang sind neben anderen am geeignetesten: Christen sind ein göttlich Volk. 1731. Die Christen gehn von Ort zu Ort. 1726. Gottes Führung fordert Stille. 1728. Herr, dein Wort, die edle Gabe. 1725. So lange Jesus bleibt der Herr 1734. Aller Gläub'gen Sammelplatz. (S. 178). Herr und Aeltester rc. (S. 180).

Nach dem Typus der Zinzendorfschen Gesänge dichteten ferner und wurden mit ihren Liedern zum Theil schon in das erste Gemeindegesangbuch vom Jahre 1735 und sodann in das neue Brüdergesangbuch von 1778 aufgenommen die herrnhuter Brüder und Schwestern:

Christoph Renatus v. Zinzendorf, der zweite Sohn des Stifters der Brüdergemeinde, geb. 1727 zu Herrnhut und gest. 1752 als Presbyter und Gehülfe seines Vaters in London. Von seinen zum Theil schönen Liedern befinden sich 45 in dem neuen Brüdergesangbuche auch sind außer folgenden noch einige andere in den allgemeinen evangelischen Kirchengesang gekommen: Laß mir, wenn meine Augen brechen. Marter Gottes, wer kann dein vergessen.

Erdmuthe Dorothea, Gräfin v. Zinzendorf, geborne Reichsgräfin Reuß-Ebersdorf, die Mutter des Vorigen und Gemahlin des Erstgenannten, wurde 1700 zu Ebersdorf im Vogtlande geboren und starb 1756 zu Herrnhut. Sie sang, wie einige ihrer herrnhuter Schwestern, eine bedeutende Anzahl von zum Theil sehr anmuthenden Herzensliedern, deren 38 in das neue Brüdergesangbuch aufgenommen worden sind.

Anna Nitschmann, die zweite Ehegattin des Grafen, geb. 1715 zu Kunewalde in Mähren, starb 1760 zehn Tage nach dem Tode desselben zu Herrnhut. Sie war seine treue Gefährtin auf der 1741 von ihm unternommenen Reise nach Pensylvanien und zu den Indianern. In dem neuen Brüdergesangbuche befinden sich von ihr 49 Lieder.

Johann Nitschmann, Bruder der Vorgenannten, geb. 1712 zu Kunewalde, war nach seinen in Halle vollendeten theologischen und medizinischen Studien Secretair des Grafen, wurde sodann Missionär in schwedisch Lappland und starb 1783 als Vorsteher der neuen Gemeinde zu Sarepta im asiatischen Rußland. Das Brüdergesangbuch enthält von ihm 8 Lieder.

Christian David, der Erbauer von Herrnhut, war 1690 zu Senftleben bei Fulnack in Mähren, also in der Gegend geboren, in welcher einst M. Weyß, ein Hauptsänger der böhmisch-mährischen Brüder, lebte. Er bewog durch Beispiel und Rede viele seiner Landsleute und bedrängten Glaubensgenossen zur Uebersiedelung nach Herrnhut, ging sodann 1735 mit der ersten Brüdermission nach Grönland, wie auch später nach Holland, Liefland und Pensilvanien, um dort der Ehre theilhaftig zu werden, für die Brüderstationen die ersten Versammlungshäuser zu bauen. Er starb 1751 zu Herrnhut mit dem Beinamen „der Knecht des Herrn" und wurde von Zinzendorf mit den Worten eingesegnet: „Du, was dich anbetrifft, hast's gut gemacht. Geh, Bruder, geh nun, schlafe; befiehl dem Lamm die Schaafe, das ewig wacht". — Auch einige, von den Seinen hochgehaltenen Lieder hat David oder vielmehr der Geist in ihm verfertigt.

Leonhard Johann Dober, wie David ein Mann aus dem Volke und seines Handwerks ein Töpfer, ging 1732 als erster Heidenbote der Gemeinde nach St. Thomas, wurde später wegen seiner großen Verdienste um das Missionswesen zum Generalältesten und Bischofe der Brüderkirche ernannt und starb als solcher zu Herrnhut 1766. Das Brüdergesangbuch enthält von ihm 14 Lieder.

Anna Dober, des Vorgenannten Ehegattin, wurde 1713 zu Künewalde geboren und starb 1739 zu Marienborn. Ihre glaubensinnigen Lieder und unter ihnen das 1735 gedichtete „Süßer Heiland, deine Gnade" werden in der Brüdergemeinde besonders geschätzt. (22 L.).

Friedrich, Baron v. Watteville, geb. 1700 zu Bern, war mit Zinzendorf bereits auf dem Pädagogium zu Halle enge verbunden, siedelte sich 1724 in Herrnhut an und widmete sich sodann dem Dienste der Gemeinde als Missionär und später als Bischof und Senior zu Herrnhut, woselbst er 1777 starb. (5 L.)

Johannes v. Watteville, Adoptivsohn des Vorigen und Schwiegersohn Zinzendorf's, wurde von diesem 1739 zum Predigtamte ordinirt, und hatte als Missionär und späterhin als Bischof der Gemeine viele und beschwerliche Land- und Seereisen zurückzulegen, bei welchen allen, so gefahrdrohend sie auch oft waren, er von seiner Ehegattin Benigna, der würdigen Tochter Zinzendorf's, begleitet wurde. Er war einer der Hauptsänger unter den Brüdern und starb 1788 in einem Alter von 81 Jahren zu Herrnhut. (45 L.).

Gottfried Clemens, geb. 1706 in Berlin, war zuerst Hofprediger an den pietistisch gesinnten Höfen zu Lobenstein, Sorau und Ebersdorf, trat sodann 1746 in den Dienst der Brüdergemeinde, wurde hier Prediger in Barby, Gnadenfrei und zuletzt in Herrnhut, wie auch Gründer des Brüderseminars in Barby und starb 1776. Er hat neben anderen das köstliche, auf seinen Taufnamen „Gottfried" bezügliche Lied: „Umschließ mich ganz mit deinem Frieden" gedichtet.

Gottfried Neumann, dessen Geburts- und Todesjahr unbekannt sind, stand 1736 als Fruchtschreiber in gräflich Ysenburgischen Diensten und trat in Marienborn von der Gemeinde der Inspirirten zur Brüdergemeinde über. Er dichtete auf den Tod des jungen Grafen Chr. Ludw. v. Zinzendorf 1736 das auch in einige nicht herrnhutische Gesangbücher aufgenommene schöne Lied: „Ei wie so selig schläfest du nach langem schwerem Stand."

Henriette Louise v. Hayn, geb. 1724 zu Idstein bei Frankfurt a. M., zuerst Lehrerin und sodann Pflegerin der ledigen Schwestern in Herrnhut starb daselbst 1782. Von ihr ist das fromme, liebliche Kinderlied: „Weil ich Jesu Schäflein bin." (S. 180.)

Matthäus Stach, der erste Missionär der Brüdergemeinde in Grönland, war 1711 zu Mankendorf in Mähren geboren und starb 1787 zu Bethabara in Nordcarolina. (18 L.).

August Gottlieb Spangenberg, Bischof der evangelischen Brüderkirche und von Knapp der „Melanchthon" derselben genannt, wurde 1704 zu Klettenberg im Hannöverschen geboren, verließ 1733 sein theologisches Lehramt an der Universität Halle um sich in Herrnhut der Brüdergemeinde anzuschließen, und wurde hier bald der vertrauteste Freund Zinzendorf's, der ihm als seinem Adjunct viele der wichtigsten Geschäfte im Dienste der Gemeinde übertrug. Auch als Missionär ist er in eine hochverdiente Wirksamkeit getreten und namentlich waren es die Wildnisse Amerikas, wo er eine Reihe von Jahren hindurch unter den größten Drangsalen und Gefahren durch Verkündigung des Evangeliums unter

den Indianerstämmen und durch Gründung einer Menge jetzt blühender Brüdercolonien sich seines Namens Gedächtniß gestiftet hat.

Nach Zinzendorf's Tode wurde er zur Theilnahme an der Unitäts-Direction nach Herrnhut zurückberufen, in welchem wichtigen Amte er der Gemeinde bis zu seinem 1792 erfolgten Ableben durch seine ausgezeichneten Geistesgaben gedient hat.

Als besonders von dem Synodus hiemit betraut, erschien von ihm 1771 das Leben Zinzendorf's und 1778 eine die Reinigkeit der Brüderconfession darlegende Schrift „Idea fidei fratrum“, d. i. der kurzgefaßte Begriff der christlichen Lehre der evangelischen Brüdergemeinde“. — Von seinen Liedern sind am bekanntesten: Heil'ge Einfalt, Gnadenwunder. 1741. Die Kirche Christi, die er geweiht. 1745. Der, den man durch den Kreuzestod.

Die orthodoxen Dichter.

Die Zahl der hierher gehörenden Liederverfasser ist schon deshalb eine nicht unbeträchtliche, weil die Hymnologie auch alle diejenigen zu den orthodoxen Dichtern zählt, welche, obschon nicht Gegner der Pietisten, doch nicht gemeinsame Sache mit ihnen gemacht haben.

In wiefern nun der einen oder der andern dieser Partheien eine größere Berechtigung gebühre, steht in diesen Blättern nicht zu untersuchen. Nur über ihre Früchte auf dem Gebiete des Kirchenliedes ist hier zu berichten, bei welchem Berichte wir bald zu der erfreulichen Wahrnehmung einer ersprießlichen Wechselwirkung gelangen. Wie hart auch die Spenersche Schule angefochten worden ist, so hat doch der belebende Einfluß der von ihr allgemein angeregten Frömmigkeit viele Lieder der orthodoxen oder auch sogenannten kirchlichen Dichter durchwärmt, während dagegen die überschwänglichen und gar zu subjectiv gehaltenen Lieder auf pietistischer Seite in den maaßvolleren und objectiven, wenn auch oft kalten Gesängen ihrer Widersacher ein heilsames Gegengewicht fanden. An wunderlichen Ausschreitungen hat es auf keiner Seite gefehlt; hier nicht in den enthusiastischen, süßlichen und spielenden Liedern der jüngeren halleschen Schule und der Herrnhuter, dort nicht in jenen Gesängen welche alle in Versen bisher „unbearbeitet“ gebliebenen Lehren des theologischen Systems und des Sittengesetzes jetzt der Kirche in wohl- oder übelgerathenen Liedern darboten; in Liedern, wie sie deren Rambach in Menge als unkirchlich in sein Hausgesangbuch 1735 verwiesen hat, und wie Busch in seiner Lieder-

theologie 1737 und Gottschald in seiner Theologia in Hymnis oder Universalgesangbuch 1737 ihrer eine noch größere Menge selbst bis auf Lieder wider die Spielsucht und das Tabackrauchen hinab mitgetheilt haben. Es hat ferner nach Art der Rist'schen „sonderbaren Lieder" nicht an Gesängen gefehlt, die, obschon sie sich als „Standeslieder" ankündigten, dennoch die Ehre eines „geistlichen und evangelischen Zion" in Anspruch nahmen, wie wenn der Kirchengesang sich auch zu Liedern für Amtsschreiber, Buchdrucker, Barbiere, Fuhrleute, Bauern und selbst für Poeten hergeben könne*).

Beide Richtungen dieser Periode sehen wir endlich von dem ihnen in der Leibnitz-Wolf'schen Philosophie gemeinschaftlich entstandenen Feinde zurückgedrängt, und auch die durch Gottsched (geb. 1700 zu Juditten bei Königsberg, gest. 1766 als Professor der Dichtkunst zu Leipzig) gegründete neue Dichterschule glaubte der sich zur Aufgabe gestellten Reinigung der Sprache und Veredelung des Geschmacks durch eine an das geistliche Lied gelegte „kalt richtende, ästhetisch-vernünftige Kritik" entsprechen zu müssen. In diesem Sinne wurde bereits 1740 das von J. Ch. Zimmermann herausgegebene hannöversche Landesgesangbuch, wenn auch noch mit behutsamer Hand, redigirt und vier Jahre vorher schon waren von dem tondernschen Gesangbuche die schönsten Luther'schen und Gerhard'schen Lieder ausgeschlossen worden, „weilen unter den bisherigen Kirchenliedern viele alte, sehr schlechte und unschmackhafte sich befunden."

Bevor jedoch dem alten Liedergeist in der neu beginnenden Periode eine feinere aber oft nüchterne Verstandespoesie entgegen gesetzt wurde, war der Kirchengesang noch mit so manchem schätzenswerthen Liede von den orthodoxen Dichtern bereichert worden, worüber zu berichten uns hier zunächst obliegt. — Als einer der frühesten derselben, wenn auch nicht als ein erklärter Gegner der Pietisten, erscheint:

Salomon Franck, geb. 1659 zu Weimar und daselbst 1725 als Consistorialsecretair gestorben. Er gehört mit seinen fast 300 Liedern zu den fruchtbarsten und bedeutendsten Dichtern seiner Zeit und ist, was die Wärme des Gefühls anlangt, mehr Pietist als mancher andere dahin gezählte Liederverfasser. — Einzelne seiner Gesänge kommen bereits 1692 und 1693 vor; gesammelt erschienen sie unter dem Titel: „Sal. Francken's geist- und weltliche Poesien." Jena 1711 und 1716. (Ach Gott, verlaß mich nicht. Auf meinen Jesum will ich sterben. So ruhest du 2c. oder: Zur Grabesruh. Mein Gott, wie bist du so verborgen.)

---

*) Laurentius Hartmann, Prediger zu Crizkow. Des geistlichen und evangelischen Zions neue Standeslieder. Rostock, 1712.

Dr. Johann Friedrich Mayer, geb. 1650 zu Leipzig, erlangte 1694 die literarische Würde eines kaiserlichen Pfalzgrafen, wurde 1701 Generalsuperintendent von Pommern wie auch Prokanzler der Universität zu Greifswalde und starb 1712 in Stettin, wohin er, der Kriegsunruhen wegen, hatte flüchten müssen. Von ihm, der in Schriften jener Zeit als ein malleus pietistarum bezeichnet wird, sind unter anderen die geschätzten und weitverbreiteten Lieder: Meinen Jesum laß ich nicht, meine Seel' ꝛc. 1698. Auf, auf, mein Geist, ermuntre dich. 1700.

Dr. Johann Christoph Wentzel, geb. 1659 zu Unterellen im Eisenach'schen, starb 1723 als Rector zu Zittau auf derselben Stelle, auf welcher vor ihm die Dichter Keymann, Weise und Hoffmann gelebt hatten. Von seinen im Jahre 1703 erschienenen 129 geistlichen Liedern sind nur einzelne in Kirchengesangbücher aufgenommen worden. (O Mensch, ermuntre deinen Sinn).

M. Johann Hübner, der berühmte Herausgeber der „zweimal 52 biblischen Historien", welche bald durch ganz Deutschland verbreitet waren und eine Uebersetzung in 5 andere Sprachen fanden, wurde 1668 zu Tyrgau bei Zittau geboren und starb 1731 als Rector des Johanneums zu Hamburg. Er war ein besonderer Verehrer des frommen Thomas a Kempis, dessen Todesbetrachtungen und dessen Büchlein von der Nachfolge Christi er in deutschen Versen 1700 und 1727 herausgab. In diesen beiden Werken befinden sich seine kräftigen Lieder: Denket doch, ihr Menschenkinder. 1700. Befiehl du deine Wege dem Höchsten nur allein. 1727.

Ludwig Rudolph v. Senfft zu Pilsach, geb. 1681, gest. 1718 als königl. polnischer und churfürstlich-sächsischer Rath auch Domprobst zu Naumburg, verfaßte 1715 das werthvolle Lied: Herr Gott, du kennest meine Tage. (Du Gott und Vater meiner Tage.)

Johann Betichius. Unter diesem sonst unbekannten Namen kommen im zerbster Gsgb. von 1721 drei Lieder vor und unter diesen das ziemlich verbreitete: Das walt' mein Gott, der helfen kann.

Benjamin Neukirch, ein wegen seiner gewandten Schreibart von den Zeitgenossen gepriesener Dichter, wurde 1665 geboren und starb 1729 zu Anspach als markgräflicher Hofrath. (30 L. — Zage nicht, betrübte Seele.)

Dr. Friedrich Adolph Lampe, geb. zu Detmold 1683, gest. 1729 als Pastor an der St. Ansgariuskirche in Bremen. Er ist Verfasser von 43 Liedern, die jedoch mit Ausnahme des Liedes: Mein Leben ist ein Pilgrimsstand ꝛc. nicht in kirchliche Anwendung gekommen sind, vielleicht ihrer meistens ungangbaren Versarten wegen.

M. Johann Jänichen, geb. 1659 zu Camenz, starb 1731 als Rector des Gymnasiums zu Halle. (5 L. — Wie froh wird meine Seele sein.)

Benjamin Schmolck, einer der bekanntesten Dichter der evangelischen Kirche, auch wegen seiner Fruchtbarkeit und Beliebtheit „der schlesische Rist" genannt, wurde 1672 zu Brauchitschdorf im Fürstenthum Liegnitz geboren und starb 1737 nach langen Leiden als Pastor primarius zu Schweidnitz. Er wurde bereits im Jünglingsalter mit dem Dichterlorbeer gekrönt, trat jedoch erst 1704 als geistlicher Dichter mit seinen „heiligen Liederflammen" an die Oeffentlichkeit, denen er unter allgemeinem Beifall allmählig noch 15 andere Sammlungen, bestehend aus Kirchen- und Hausliedern, Cantaten, Trau- und Begräbnißgesängen folgen ließ, so daß die Zahl seiner sämmtlichen geistlichen Gedichte sich nahe auf 1200 beläuft. — Erscheint seine treuherzige schlesische Ausdrucksweise auch hie und da fast zu populär, so ist es ihm doch oft gelungen, seinem großen Vorbilde Gerhard, wenn auch nicht an dichterischem Schwunge, so doch an Innigkeit und an Wärme des Gefühls, wie an frommer Begeisterung nahe zu kommen. Daher auch der Beifall, mit welchem die Gesangbuchherausgeber seine Lieder — die preußischen geben deren 104 — aufgenommen haben, und die Anerkennung, mit welcher die Gesänge des frommen Schmolck, als die eines hochbegabten Volksdichters, noch immer in Ehren gehalten werden. (Abend, heller als der Morgen. 1704. An Gott will ich gedenken. 1704. Gott lebt, wie kann ich traurig sein. 1704. Seele, sei zufrieden. 1704. Du Herr der Seraphinen. 1712. Schmückt das Fest mit grünen Maien. 1712. Hirte deiner Schaafe. 1715. Seele, geh' auf Golgatha. 1715. Gott, du bist selbst die Liebe. 1716. Ich sterbe täglich und mein Leben. 1720. Amen, Amen, lauter Amen. 1722. Theures Wort aus Gottes Munde. 1722. Himmelan geht uns're Bahn. 1731. Gott mit uns, Immanuel. 1734. Thut mir auf die schöne Pforte. 1734.

M. Gottfried Balthasar Scharff, geb. 1676, gest. 1744 als Schmolck's Amtsnachfolger, ist Herausgeber einiger Erbauungsbücher sowie auch des 1727 erschienenen „Schweidnitz'schen Kirch- und Hausgesangbuches", in welchem sich auch 30 von ihm selbst gedichtete Lieder befinden. (Ihr Eltern, gebet euch zufrieden.) — Zu den beiden vorstehenden schlesischen Dichtern gesellen sich noch die drei folgenden:

M. Gottlob Adolph, Archidiakonus in Hirschberg, geb. 1685, wurde am 1. August 1745 vom Blitze auf der Kanzel getödtet. (Mein Herz, denk' an deine Buße. 1726. Schaffet eure Seligkeit.)

M. Jonathan Krause, geb. 1701 zu Hirschberg und um 1741 Superintendent zu Liegnitz, hat zwei Liedersammlungen herausgegeben, aus

denen etwa 14 Lieder in Gesangbücher übergegangen sind. (Halleluja, schöner Morgen.)

Gottfried Kleiner, geb. 1691 zu Rudelsdorf, starb 1767 als Pastor zu Freyburg. Er ist Verfasser von 180 Liedern, die sich zum Theil in einer 1732 in Hirschberg erschienenen Schrift befinden. (Erwecke, Jesu, stets mein Herze.)

Johann Herrmann Schrader, geb. 1684 zu Hamburg, starb 1737 als Probst und Hauptpastor zu Tondern. Seine 1731 erschienene Bearbeitung des tondernschen Gesangbuches, in welcher er eine einseitige Vorliebe für das Neue und wenig Schonung des Alten an den Tag gelegt hat, ist vielfach getadelt worden. (23 L. — Der Glaub' ist eine Zuversicht. Sende, Vater, deinen Geist.)

Johann Michael Schumann, wurde 1666 zu Weißenfels geboren und starb daselbst 1741 als Superintendent und Kirchenrath. Das 1723 unter seiner Redaction herausgegebene weißenfelser Kirchengesangbuch enthält ungefähr 30 Lieder von ihm selbst. (Mein treuer Gott, was soll ich sagen.)

M. Heinrich Cornelius Hecker, geb. 1690 zu Hamburg, starb 1743 als Oberpfarrer zu Meuselwitz bei Altenburg. Er gab 1730 zu Leipzig 91 geistliche Lieder heraus, damit „möglichst alle Glaubens- und Sittenlehren in Liedern vorgetragen werden können." Einige dieser Lieder haben sich durch ihren Werth die Aufnahme in den Kirchengesang verschafft. (Gottlob ein neues Kirchenjahr. Immanuel, der Herr ist hier.)

Peter Busch, geb. 1682 zu Lübeck, gest. 1744 als Prediger zu Hannover. Seine Neigung zum Liederstudium äußerte sich in den von ihm herausgegebenen Betrachtungen über einzelne Lieder, sowie in seinen sehr schätzbaren Sammlungen: Der niedersächsische Liederkern. (1719) und Evangelische Liedertheologie (1737). (31 L. — Herr, ohne Glauben kann. Ich trau auf Gott, was kann rc. (S. 180.)

M. Christian Schumann, geb. 1678 zu Osterfeld, gest. 1744 zu Pötewitz im Stifte Naumburg-Zeiz, ist Herausgeber mehrer Liedersammlungen und Verfasser vieler Lieder. (Dem Herrn, der mich regiert.)

Gabriel Wimmer, durch seine „ausführliche Liedererklärung" bekannt, wurde 1670 zu Sagan geboren und starb 1745 zu Alten-Mörlitz in Obersachsen. Unter seinen im Jahr 1736 gedruckten, ungefähr 70 Liedern befindet sich auch das werthvolle: Gott, dessen Hand die Welt ernährt.

Johann Ernst Wenigk, Pastor zu Cobstädt und Grabsleben, starb 1745. (65 L. — Komm Gottes Geist, komm höchster Gast.)

Barthold Henrich Brockes, geb. 1680 zu Hamburg und gest. 1747 ebendaselbst als Senator und kaiserlicher Pfalzgraf. Seine aus 9 Theilen bestehende Schrift „Irdisches Vergnügen in Gott" erlebte mehre Auflagen und enthält einige 20 liedmäßige religiöse Gesänge mit jedoch zum Theil 100 und mehr Strophen. (Ermuntre dich, mein Herze.)

Johann Ernst Greding, geb. 1676 zu Weimar, erhielt 1716 den Dichterlorbeer und starb 1748 als Prediger zu Altheim bei Hanau. 1723 erschienen von ihm in dem hanauer Gesangbuche die Lieder: Der am Kreuz ist meine Liebe und sonst nichts ꝛc. Wer zu Gottes Tische gehet.

Johann Gottfried Krause, geb. 1685 zu Gneußen in Thüringen, starb 1746 als berufener Generalsuperintendent der Niederlausitz. Er ist Verfasser von etwa 20 Liedern. (Nur unverzagt, betrübtes Herz.)

Dr. Bernhard Walther Marperger, geb. 1681 zu Hamburg und gest. 1746, erhielt, nachdem er eine Reihe von Jahren hindurch zu Nürnberg im Predigtamte gewirkt hatte, 1724 den ehrenvollen Ruf zu der Oberhofpredigerstelle in Dresden und hat hier, wo damals die pietistischen Streitigkeiten auf das Heftigste entbrannt waren, durch seine milde Gesinnung Vieles zur Beilegung derselben beigetragen. Er war einer der gelehrtesten Theologen seiner Zeit. Von seinen Liedern hat er 3 in die 1727 von ihm redigirte neunte Auflage des dresdener Gesangbuches aufgenommen. (Es halten eitele Gemüther. Wer sich auf seine Schwachheit stützet.)

Dr. Valentin Ernst Löscher, geb. 1673 in Sondershausen und gest. 1749 als Superintendent und Oberconsistorialrath in Dresden ist als der eigentliche Vorkämpfer der orthodoxen Parthei zu bezeichnen und als derjenige, der die Streitigkeiten derselben mit den Pietisten einige 20 Jahre hindurch mit unermüdlichem Eifer fortgesetzt hat. Doch scheint seine Polemik mehr den ihm gegenüber stehenden Personen und unter ihnen namentlich dem schon S. 272 erwähnten Dr. Joachim Lange, als dem Pietismus selbst gegolten zu haben, denn als von ihm (Löscher) die im Jahre 1735 ihm aufgetragene Visitation der herrnhuter Brüdergemeinde beendigt worden war, hat er diese nicht allein mit Thränen ermahnt, auf ihrem Grunde der Lehre zu beharren, sondern hat sie auch späterhin in öffentlicher Predigt seiner eigenen Gemeinde als Muster vorgestellt. — Seine geistlichen Lieder, deren er im Ganzen 112 gedichtet hat, erschienen zerstreut in seinen Erbauungsschriften, meistens aber in seinen Predigten, deren jeder, nach damaliger Sitte, gewöhnlich ein Lied angehängt ist. (Du kannst's nicht böse meinen. 1734. Wie heilig ist die Stätte hier.)

M. Martin Günther, 1721 als Prediger nach Klingenmünster in der Pfalz berufen, hat eine namhafte Anzahl von Liedern gedichtet, die zu den besseren ihrer Zeit gehören. Namentlich gilt dies von denen, die er als Anhänge zu den 60 und einigen Predigten in Löscher's Predigtpostille verfaßt hat. (Herr Gott, du bist von Ewigkeit. Wie lieblich ist es in der Stille.)

Johann Christian Frauenholz, Capellmeister zu Straßburg im Elsaß, hat daselbst 1727 eine Sammlung von 178 Gesängen als „Zions geistliche Blumenlust, oder Cantaten, Arien und Lieder ꝛc." herausgegeben. — Er scheint um 1749 gestorben zu sein. (Nur Geduld, mein Herz.)

Johann Christian Krüger, geb. 1720 zu Berlin und gest. 1750 zu Hamburg als Mitglied der Schünemann'schen Schauspielergesellschaft. Er hatte Theologie studirt und wurde von Gellert, Cramer ꝛc. der Freundschaft werth gehalten. (11 L. — Wie mächtig spricht in meiner Seele.)

Friedrich v. Hagedorn, geb. 1708 in Hamburg, starb daselbst 1754 als Secretair bei dem englischen Court. (Herr, dessen Weisheit ewig ist.

M. Johann Friedrich Stark, geb. 1680 zu Hildesheim, gest. 1756 als Consistorialrath und Prediger zu Frankfurt a. M. Er ist Verfasser vieler Predigtbücher und Erbauungsschriften, von welchen das vom Volke sogenannte „Starkenbuch" noch in Süddeutschland in vielfältigem Gebrauche steht. In diese Schriften eingestreut finden sich von ihm im Ganzen 939 Lieder; weitere 363 Lieder wurden noch im Jahre 1768 von seinem Sohne gesammelt und herausgegeben. Es kann denselben jedoch nur ein untergeordneter poetischer Werth zugestanden werden und nur wenige von ihnen sind in Kirchengesangbücher aufgenommen worden. (Wie lieblich ist dein Wort. Sieh, es ist Gottes Segen.)

M. Erdmann Neumeister, ein sehr fruchtbarer Dichter und theologischer Schriftsteller und zugleich einer der hervorragendsten Polemiker gegen die Pietisten, wurde 1671 zu Uechtritz bei Weißenfels geboren und starb 1756 als Pastor an der St. Jacobskirche und Scholarch zu Hamburg. Er selbst bezeichnet seine geistlichen Poesieen als „aus dem reinen Quelle des göttlichen Wortes geschöpft, dem Glauben ähnlich und aus der Erfahrung, sowohl der schmerzlichen Sünde, als der lieblichen Gnade Gottes geflossen." Die Erstlinge derselben enthalten unter dem Titel „fünffache Kirchenandachten" (1716) vorzugsweise die Texte zu den von Telemann in den sogenannten „Jahrgängen" (S. 172) componirten Kirchencantaten. Der im Jahre 1718 erschienene „evangelische Nachklang" faßt die Lieder in sich, mit welchen N. seine Predigten zu schließen pflegte.

Eine vollständige Sammlung aller seiner geistlichen Poesieen, überhaupt 1715 an der Zahl, nebst 7 lateinischen Liedern auf deutsche Melodieen erschien 1755.

Bei dem Ueberblicke derselben tritt eine Vergleichung mit den Liedern J. Rist's nahe. Bei gleicher Fruchtbarkeit findet sich, wie dort, so hier, neben manchem flüchtig nieder geschriebenen auch manches Kernlied, und wenn Neumeister nicht den dichterischen Schwung Rist's besitzt, so dürfen ihm auch nicht so oft Schwächen, wie dieser sie namentlich in seinen „sonderbaren Liedern" an den Tag gelegt hat, nachgesehen werden. — Von seinen in die preußischen Gesangbücher aufgenommenen 48 Liedern sind auszuzeichnen: Höchster Gott, durch deinen Segen. Ich bin bei allem Kummer stille. Jesus nimmt die Sünder an. 1719. Laß irdische Geschäfte stehen. So ist die Woche nun geschlossen. Was hilft's, daß ich mich quäle.

M. Johann Jacob Spreng, geb. 1699 zu Basel und ebendaselbst 1768 als Professor der Beredsamkeit und Dichtkust gest., empfing schon früh den poetischen Lorbeerkranz und hat zur Läuterung des Geschmacks in der deutschen Dichtkunst, wie auch zur Verbesserung der Kirchengesänge in der Schweiz ein Namhaftes beigetragen. 1741 erschien von ihm eine neue und in den reformirten Kirchen bald gebräuchlich gewordene Uebersetzung der Psalmen; 1748 folgte dieser eine 44 geistliche Lieder enthaltende Sammlung seiner Gedichte, aus welcher manche in die Kirchengesangbücher übergegangen sind. (O Heil, das kein Verstand ermißt.)

Susanna Catharina v. Klettenberg, eine Freundin Göthe's und durch die ihren Briefen entnommenen „Bekenntnisse einer schönen Seele" von ihm hochgefeiert, wurde 1724 zu Frankfurt a. M. geb. und starb daselbst 1774. Sie ist Verfasserin von 5 geistlichen Gesängen. (Mich überfällt ein sanft Vergnügen.)

Dr. Johann Friedrich Bahrdt, geb. 1713 zu Lübben, gest. 1775 als Professor der Theologie, Pastor zu St. Thomas und Superintendent zu Leipzig, ist Verfasser von 19 Liedern, die sich in dem von ihm 1753 herausgegebenen leipziger Gesangbuche befinden. (Wie theuer ist, Herr, deine Güte.)

Christian Ludwig Taddel, geb. zu Rostock 1706, gest. daselbst als Hofrath 1775. Seine in das rostocker Gsgb. von 1751 aufgenommenen 5 Lieder dürfen als ausgezeichnet genannt werden. (Höllenzwinger, nimm die Palmen.)

M. Samuel Gotthold Lange, geb. 1711 zu Halle und gest. 1781 als Pastor zu Laublingen im Saalkreise, hat außer seinen: Oden Da-

vids oder poet. Uebersetzung der Psalmen (Halle, 1746) noch 25 geistliche Lieder geschrieben. (Legt euch nur, ihr müden Glieder.)

Johann Christian Zimmermann, wurde 1702 zu Langenwiese im Schwarzburgischen geb. und starb 1783 als Probst zu Uelzen im Hannoverschen. — Sein bereits oben S. 294 erwähntes Gesangbuch sollte, wie er sich in der Vorrede desselben ausdrückt, den ästhetischen Geschmack befriedigen und einen Gegensatz zu der „Abgeschmacktheit der Pietistenlieder" bilden. Er hat in dasselbe 7 eigene Lieder aufgenommen. (Gott, vor dessen Angesichte.)

Dr. Daniel Wilhelm Triller, geb. 1695 zu Erfurt, starb 1782 als Professor der Medizin zu Wittenberg. Es sind von ihm 154 geistliche Lieder in seinen poetischen Werken gedruckt worden, deren Aufnahme in Kirchengesangbücher jedoch nicht erfolgt ist. (Auf, Mensch, mach' dich bereit.)

Conrad Arnold Schmid, geb. 1716 zu Lüneburg und gest. 1789 als Professor der Theologie und Consistorialrath zu Braunschweig. Er lebte in den Jahren 1746—60 als Rector des Johanneums in Lüneburg und schrieb dort lateinische und deutsche Texte zu den einem alten Herkommen nach jährlich von den Schulen in den Kirchen mehrstimmig auszuführenden Weihnachtscantilenen, unter welchen sich, nach Rambach's Urtheil, einige treffliche Stücke befinden. (Der Tag des Heils ist nun erschienen. Nacht voll Heil und ew'ger Wonne.)

Dr. Johann Gottfried Herrmann, der seinen Lebensjahren nach älteste Dichter dieses Abschnitts, wurde 1707 zu Altjeßnitz in Sachsen geb., erhielt 1738 die Superintendentur Plauen und starb 1791 als Oberhofprediger zu Dresden, nachdem er bereits 9 Jahre früher sein fünfzigjähriges Amtsjubiläum gefeiert hatte. Er hat 1742 in Plauen das voigtländische Gesangbuch herausgegeben und in demselben auch seine Lieder: Edler Geist in's Himmelsthrone ꝛc. und Geht hin, ihr gläubigen Gedanken.

Die preußischen Dichter dieser Periode.

Auch in dieser Periode hat es in Preußen nicht an Männern gefehlt, die, begabt mit entschiedenem Dichtertalent, in die Reihe der geistlichen Sänger traten. Ohne eben den Schwung und die Stärke ihres berühmten Vorgängers Simon Dach zu erreichen, wurden ihre Lieder doch als neue und größtentheils werthvolle Zeugnisse der religiösen Sangeslust in die damaligen preußischen Gesangbücher aufgenommen, als welche wir sie zerstreut in den königsberger (1732, 1735) danziger (1719, 1764) elbinger

(1719, 1746) thorner (1716, 1752) und marienburger (1713) Ausgaben derselben und noch später antreffen. — Sie sind hier in einem besondern Abschnitte zusammengestellt worden, weil nicht hinreichende Nachrichten und Merkmale vorliegen, ob und in wie weit ihre Verfasser der pietistischen oder der orthodoxen Richtung zugezählt werden dürfen. Zwar ist bekannt, daß beide Richtungen auch in Preußen durch wiederholte und heftige Streitigkeiten unter den Geistlichen sich kund gegeben haben und daß die „zur Beförderung des Christenthums" angestellten pietistischen Privatandachten hie und da verboten wurden*); indeß liegen auch Zeugnisse von der Anerkennung der erwärmenden Kraft des Pietismus vor, wie wir solche unter anderen in der Anstellung des hier unter den Dichtern des Freylinghausenschen Gesangbuches bereits erwähnten Christian Koitsch als Rector des Gymnasiums zu Elbing, in der Berufung des zerbster Hofpredigers Joachim Weikhmann zum Pastorate der Marienkirche in Danzig, und endlich auch in der Approbation der 1736 in Königsberg erschienenen Allendorfschen Lieder Seitens der dortigen theologischen Fakultät erblicken. Eine pietistische Färbung trägt ferner auch das dort im J. 1732 zuerst erschienene Rogall'sche Gesangbuch, sofern in dasselbe die Lieder der ältern und neuern halleschen Schule in vorwiegender Anzahl aufgenommen worden sind.

Vermerken wir nun die hieher gehörenden Dichter, so haben wir, indem wir mit den ostpreußischen beginnen, folgende chronologische Reihenfolge zu bilden:

Gottfried Wagner, geb. zu Oels in Schlesien, seit 1694 in Königsberg, starb daselbst als designirter Oberhofprediger 1709. (Wenn ich, wo und wie ich werde sterben.)

Jacob Klein, geb. 1639 zu Pr. Holland, gest. zu Königsberg als Tribunalsrath 1711. (Mein Gott, wie läßt du mich. Schwenkenbecher. S. 93.)

Friedrich v. Derschau, geb. 1644 zu Königsberg, gest. daselbst als Präsident des pomesanischen Consistoriums und Bürgermeister der Altstadt 1713. In dem Anhange zu seinen „kurzen und einfältigen Reimandachten, Königsberg 1696, befindet sich das werthvolle und weit verbreitete Bußlied: Süßer Trost der matten Herzen. — Noch sind auch von ihm die Lieder: Auf, meine Seel', auf, mein Gesang 2c. und: Großer Gott, wenn ich betracht'.

*) Vergl. Döring, Versuch einer Geschichte und Beschreibung der evangelischen Hauptkirche zu St. Marien in Elbing. Elbing, 1846. S. 78 ff.

Johann Erhard Ettmüller, geb. in Königsberg und daselbst 1717 als Commissionsrath gest. Die pr. Gsgb. enthalten von ihm die schätzbaren Lieder: Großer Gott voll Gnad' und Güte 2c. und: Herr, meines Herzens Trost und Theil.

Dr. Johann Valentin Pietsch, geb. 1690 zu Königsberg, Hofrath, Leibmedikus und Professor der Dichtkunst daselbst, starb 1733. Seine 13 geistliche Lieder befinden sich in seinen mit Gottsched's Vorrede 1725 erschienenen poetischen Schriften. Auszuzeichnen sind: Wohl, ich kann die Bande niederlegen 2c. und: O Richter, säumst du noch.

M. Arnold Heinrich Sahme, wurde 1676 zu Königsberg geb., war seit 1721 Consistorialrath daselbst und starb, nachdem er bereits im J. 1727 in Folge eines Schlagflusses von seiner amtlichen Thätigkeit hatte zurücktreten müssen, 1734. In seinem „glossirten Gsgb. 1752", stehen 7 Lieder von ihm. (Auf, Seele, laß das Eitle stehn. Herz, du hörst jetzt in den Lüften. Heut ist der Tag der heilgen Ruh.)

Martin Christoph v. Bredow, 1635 in der Mark geb., seit 1721 in Königsberg, gest. daselbst als Etatsminister und Präsident der Kriegs- und Domainen-Kammer 1734. (Wie eilend fleucht die bange Zeit.)

Dr. Carl Gottfried Lau, 1699 zu Königsberg geb., Verfasser mehrer sathrischer Schriften, starb daselbst 1740 als Beisitzer des Hofhalsgerichts. Von ihm sind die geschätzten Lieder: Herr, dessen Kraft und Majestät 2c. und: O Jesu, deine Wunden.)

Heinrich Fischer, geb. 1700 zu Königsberg und gest. daselbst 1752 als Diakonus der Altstadt, ist vermuthlich Verfasser der Lieder: Heil und Weisheit, Lob und Stärke 2c. und: O heilige Dreieinigkeit.)

Johann Arnold Pauli, geb. 1682 zu Johannisburg und gest. 1741 als Erzpriester zu Memel, gefiel sich in Parodieen auf beliebte Lieder. Als solche sind zu nennen und in das Quandt'sche Gsgb. aufgenommen worden: Nun sich die Nacht geendet hat. Schwing dich auf zu deinem Gott du erquickte Seele.

Zu den westpreußischen Dichtern dieser Zeit gehören außer Christoph Porsch (S. 258), Christian Koitsch (S. 273) und Ernst Lange (S. 274):

Joachim Weickhmann, geb. 1662 zu Danzig, war 1693 Hofprediger und Consistorialrath in Zerbst und seit 1705 Pastor zu St. Marien und Senior zu Danzig, woselbst er, nachdem er 1708 den an ihn ergangenen ehrenvollen Ruf zur Oberhofpredigerstelle in Dresden abgelehnt hatte, 1736 starb. Seine Lieder, etwa 15 an der Zahl, erschienen ihrem größten Theile nach zuerst 1710 in dem zerbster Gesangbuche und wurden

sodann in das danziger, einzelne derselben auch in das elbinger, marienburger und thorner Gesangbuch aufgenommen. (Geist, den reine Geister loben. Liebster Jesu, wie soll ich. Zartes Kind, doch großer Gott.)

Nathanael Friedrich Knutz, geb. 1714 zu Danzig und gest. daselbst als Pfarrer zu St. Johann 1775. (O gnadenvoller Gott.)

Georg Friedrich Cosak, geb. 1707 zu Danzig und gest. daselbst als Prediger zu St. Marien 1773. (Ihr Christen, auf ermuntert euch. Wir feiern heut ein Freudenfest.)

Johann Rechenberg war 1687 zu Thorn geb. und starb daselbst als emeritirter Prediger der Dreifaltigkeitskirche 1758. Seine 1732 erschienenen „Neue Scherflein geistlicher Gedichte" enthalten 304 Lieder, von denen das folgende in das thorner und danziger Gsgb. aufgenommen worden ist: O unergründlich tiefes Wesen.

Salomon Hermson, geb. 1671 zu Deutsch Eylau und gest. 1736 als Prediger in Marienburg, ist Verfasser des in dem marienburger Gsgb. von 1713 befindlichen Liedes: Gerechter Gott, dein Zorngerichte.

Zu den Dichtern einzelner oder auch mehrer jedoch nicht zur Verbreitung gelangter Lieder gehören in dieser Periode folgende Namen: Dürr (1650—1715), Büttner (1660—1719), Kleß (1669—1720), Edelmann (1660—1727), Grammlich (1689—1728), Drollinger (1688—1752), Weißmann (1677—1747), Wasser (1676—1747), Möllenhof (1698—1749), Schütz (1750), Buchka (1705—1752), Henzen (172.—1753), Steinhofer (1706—1761), Wertchof (1699—1767), Gloes (1694—1771), Fischer (1695—1773), Rieger (1723—1782), Stresow (1705—1788).

Als noch gebräuchliche Lieder von unbekannten Verfassern sind aus dieser Periode zu nennen:

Jesus schwebt mir in Gedanken. Andächtig singender Christenmund. Wesel, 1692.

Gott, dessen Allmacht sonder Ende. Hävecker, Kirchenecho. 1695.

Heut fänget an das neue Jahr. Zühlen, Darmst. Gsgb. 1698.

Liebster Jesu, du wirst kommen (S. 123) „ „ „

O du Liebe meiner Liebe (S. 124) „ „ „

Halleluja, Lob, Preis und Ehr „ „ „

Jesu, der du wollen büssen. Gothaer Gsgb. 1699.

Vor dir ist nichts verborgen. Porsch, Elbinger Gsgb. 1703.

Versuchet euch doch selbst. Freylinghausen. 1705.

Ein Christ, ein tapfrer Kriegesheld. Berl. Gsgb. 1711.
Ach Liebster, zeuch mich von der Erden. Freylinghausen. 1714.
Dein Wort ist ja die rechte Lehr'. "
Lebt ihr Christen so allhier auf Erden. "
Mein Gott, ach lehre mich erkennen. "
Sei getrost in trüben Tagen. "
Mein Geist und Sinn ist hocherfreut. "
Liebster Jesu, Gnadensonne. Busch, Liederkrone. 1719.
O Jesu, meiner Seelen Heil. "
Ich lieg und schlaf nun ganz in Frieden. Stargardter Gsgb. 1727.
Der Herr hat Alles wohl bedacht. "
Ich komm' jetzt eingeladen. Zittauer Gsgb. 1730.
O Gott des Himmels und der Erden. Rambach, Hausgsgb. 1735.
Erkenne mein Gemüthe. "
Wunderbarer Gott und Schöpfer. Hirschberger Gsgb. 1741.
Süßer Jesu, Gottes Lamm. Burg, Gsgb. 1745.

Fünfte Periode.

Von Chr. F. Gellert bis zur Zeit des 3. Reformationsjubiläums. (1757—1817.)

Das geistliche Lied geräth in dieser Periode durch das gewaltige Wehen des Zeitgeistes aus dem Gebiet des Pietismus und der Orthodoxie in das des Rationalismus, d. h. des Vernunft- und Denkglaubens, und somit auch da, wo es nicht mehr in der Tiefe der Empfindung und in dem Boden des Christenglaubens wurzelt, in die Stadien einer nüchternen Verflachung. Es verallgemeinert sich in vielen seiner Erzeugnisse zu einem Ausdrucke nicht sowohl des christlichen als überhaupt des menschlichen Lebens. Der Schriftglauben muß dem Vernunftglauben weichen; die durch die Leibnitz-Wolfische Philosophie hoch empor gehobene natürliche Religion, die Mutter des Moralliedes, weiß den Werth und die Bedeutung der Glaubenslehren nur nach ihrem Einflusse auf die Sittlichkeit abzuschätzen. Glückseligkeit gilt ihr für die höchste Bestimmung des Menschen; sie durch seine Lieder zu fördern und als einen Ausfluß der Tugend zu besingen, wird die erste Aufgabe des geistlichen Liederdichters.

Wie viel zu dieser Wandlung des religiösen und des Liedergeistes die aus Frankreich hereingebrochene Freidenkerei eines Voltaire und Rousseau und die mit dieser verbundene sogenannte Aufklärung beigetragen habe, darf hier wohl nicht noch des Breiteren erörtert werden. Dadurch daß sie die Vernunft zur höchsten religiösen Instanz erhob und so der Eitelkeit und Selbstgefälligkeit des menschlichen Geistes schmeichelte, gewann sie einen Boden nach dem andern. Da aber, wo jede Offenbarung geläugnet, wo das Christenthum als ein Aberglauben verspottet wird, kann auch der Unglauben nicht fern sein.

Anerkennen wir es daher um so mehr, daß die hier folgends verzeichneten Männer als Kinder ihrer Zeit dennoch die fernere Lebensfähigkeit der Kirche voraussetzten, daß wir sie nicht bloß als religiöse sondern auch

als christliche Sänger bezeichnen können, wenngleich in vielen ihrer Lieder die Moral und der Erbauungszweck den Vordergrund behaupten, der Glaube aber nur als in zweiter Linie stehend erscheint.

Betrachten wir nun die hervorragendsten dieser Männer nach ihrer dichterischen Befähigung und Bildung, so ist nicht zu verkennen, daß sie, deren Kräfte zuvor in der Schule der weltlichen Dichtkunst gereift waren, durch ihre Leistungen oft das vollgültigste Zeugniß für einen entschiedenen Beruf auch zur Dichtung geistlicher Lieder abgelegt haben. Durch Reinheit der Sprache, Schönheit des Versbaues und Erhabenheit der Darstellung haben sie da, wo ihnen auch noch religiöse Begeisterung beiwohnt, eine neue und hohe Blüthe des Kirchenliedes hervorgerufen. Gellert, der erste unter ihnen, mußte daher durch ganz Deutschland und selbst im Auslande eine Anerkennung finden, wie sie vor ihm außer Luther und Gerhard noch Niemanden zu Theil geworden war. Sanfte Wärme, edle Volksmäßigkeit, Würde und Kraft der Gedanken verschafften seinen Liedern den baldigsten und allgemeinsten Eingang. Während in ihnen der Ausdruck wahrer Frömmigkeit und die unwiderstehliche Sprache der Ueberzeugung sich mit dem erwärmenden Feuer der Andacht vereinigen, erhebt sich Klopstock, der zweite jener Dichter, in hoher Begeisterung über das Irdische hinaus. Seine Lieder athmen das lebhafteste Andachtsgefühl und tragen das Gepräge eines gewaltigen, kraft- und würdevollen Aufschwunges, der sich oft so hoch erhebt, daß sie für den gottesdienstlichen Gebrauch der Volksgemeinde ungeeignet werden. Beide Dichter ergänzen sich gegenseitig, so fern der erstere einen mehr belehrenden und überzeugenden, der letztere dagegen einen pathetischen Ton anschlägt. Gellerts Gesänge fußen auf dem christlichen Leben und erstrecken sich demgemäß vorwiegend über das Gebiet der Moral. Die Gesänge Klopstocks dagegen sind mehr ein begeisterter Ausdruck des Glaubens, fußend auf den höchsten Religionswahrheiten*).

Da, wo solche Geister Bahn gemacht hatten, konnte es nicht fehlen, daß auch andere angeregt wurden, sich ihnen zur Seite zu stellen, oder ihnen nachzufolgen. An Gellert schlossen sich Chr. F. Neander, Joh. Ad. Schlegel, Diterich, Münter, Hippel u. a.; auf Klopstock's Seite standen Cramer, Sturm, Ramler, Schubart ꝛc., auch neigt sich Lavater nach dieser Seite hin, wenngleich einige seiner Lieder durch ihr lehrhaftes Gepräge an Gellert erinnern.

Wie erfreulich nun aber auch das Streben und Wirken all dieser

*) Vergl. Weis, Versuch einer Theorie und geschichtlichen Uebersicht des Kirchenliedes. Breslau, 1842. S. 227.

hochbegabten Männer genannt werden muß, so überhebt uns die Anerkennung ihrer Leistungen doch nicht der Bemerkung, daß ihre Lieder mehr oder weniger eine negative Eigenschaft an sich tragen, die nicht sowohl aus den Dichtern selbst, als aus den Verhältnissen ihrer Zeit und den Einwirkungen ihrer Umgebungen herzuleiten ist. Es fehlt ihnen häufig an dem Ausdrucke der Kraft und der Heiterkeit des Glaubens, da, wie Gervinus treffend bemerkt, „ihr Glaube nicht mehr ein unangefochtener Besitz, sondern ein angriffenes Eigenthum ist, das aus Ueberzeugungsgründen vertheidigt werden muß". Auch ein neuerer Hymnolog nimmt Veranlassung dieses Mangels mit der Bemerkung zu gedenken: „Während die alten Dichter stets im allernächsten, herzinnigsten Zusammenhange mit dem Worte Gottes stehen, unverwandt auf Christum sehend und mit den Gegnern des Christenthums in keinerlei Unterhandlungen sich einlassend, hatten sich diese neueren Dichter, wenngleich ihre Grundgesinnung religiös war, doch dem Zweifelgeiste der Zeit innerlich mehr oder weniger bequemt, um die Sache des Christenglaubens wenigstens in seinen Hauptpunkten noch zu retten"*).

Nur für das Morallied waren keinerlei Anfechtungen zu befürchten; und so warf man sich denn, durch die glänzenden Erfolge der Gellert'schen Gesänge angefeuert, namentlich in den letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts und in dem ersten des gegenwärtigen, vorzugsweise in dies Gebiet, um das Sittengesetz in seinen einzelnen Pflichten und Tugenden zu besingen. Das Kirchenlied soll als solches nur der Ausdruck auf Gott gerichteter Gefühle und Gedanken sein; in den Gesangbüchern jener Zeit aber finden wir Lehrgedichte über Mäßigkeit, Wollust, Neid, Verläumdung, Dankbarkeit, Dienstfertigkeit, Selbstliebe, Vaterlandsliebe, ja sogar über Nahrungsmittel, Leibespflege, Blatternimpfung, Verhalten gegen die Thiere 2c.: also Lieder, die wohl dem Schulunterricht, aber nicht der kirchlichen Andacht angemessen sind. Indem auf solche Weise die Belehrung des Verstandes an Stelle der religiösen Erbauung gesetzt wurde, erwuchs dem Kirchenliede und mit ihm dem ganzen kirchlichen Leben ein Nachtheil, der da nicht ausbleiben kann, wo das Wesen des Gottesdienstes in einem bloßen Moralisiren gesucht wird. — Das Volk fand in jenen Liedern nicht die Segnungen einer christlichen Erhebung und Tröstung; es vernachläßigte die Versammlungen, die allmählig aufhörten wirkliche Gottesverehrungen zu sein, um so mehr als ihm auch die alten liebgewordenen Lieder durch beabsichtigte Verbesserungen, die aber oft nur eine glänzende Schaale statt

---

*) Koch, Geschichte des Kirchenlieds 2c. Band 3, S. 7.

des frühern gediegenen Kerns darboten, entfremdet wurden. So geschah es denn, daß das einseitige Verfolgen jener Verstandesrichtung mit zum Verschwinden der ächten Religiosität beitrug. Zwar fehlte es auch jetzt nicht an Männern, in deren Gesängen noch das reine Feuer der Andacht nicht erloschen war, doch, so gefühlvoll und erbaulich auch die Lieder eines Niemeyer, Grot, Bürde, Pfranger, Starke, Demme und vor allen die eines Hardenberg (Novalis) ertönten, sie vermochten es nicht gegen die Gewalt des von aller Frömmigkeit sich immer mehr entfernenden Zeitgeistes mit Erfolg anzukämpfen. In tiefer Trauer über den immer allgemeiner werdenden Zustand der Gottesvergessenheit sang daher der letztgenannte Dichter sein „Wenn Alle untreu werden, so bleib ich dir doch treu". Zwar erfüllte sich die am Schlusse dieses Liedes ausgesprochene Hoffnung „Einst schauen meine Brüder auch wieder himmelswärts", aber nur in der Schule vieljähriger Leiden und Drangsale, wie sie der Rathschluß des Himmels in den Bedrückungen jenes gewaltigen Welteroberers auch über Deutschland verhängt hatte, konnten die erstarrten Herzen wieder zu einem neuen kirchlichen Leben erweckt und erwärmt werden. Die Noth hatte beten gelehrt und bei dem inbrünstigen Hinblicke auf den, der allein helfen konnte und half, war zugleich die Trostlosigkeit der bisherigen kalten Vernunftreligion erkannt und die rechte Sprache des Gebets wieder gefunden worden. Diese aber wurde nicht allein in vielen neueren religiösen Gesängen vermißt, sondern hatte auch in den alten der Verbesserungssucht anheim gefallenen Liedern oft zwar besser klingenden aber kraft- und innigkeitslosen Worten weichen müssen.

Wie unentschieden es nun aber auch ist, ob und welche Gesänge der hier in Rede stehenden Periode vor dem Forum des Kirchenliedes bestehen mögen, so darf diese Darstellung doch nicht an den Liedern vorübergehen, die, obschon sie nicht das innere Glaubensleben betreffen, dennoch geistlich zu nennen sind, sofern sie die Heiligung des äußern Lebens und der sittlichen Lebensverhältnisse der Christen zum Gegenstande haben. Wir dürfen sie nicht für werthlos, oder ihre Dichter der Erwähnung unwürdig halten, sie, die den frommen und gelehrten Hymnologen Rambach zu dem Ausspruche veranlaßten: „Welche Zeit der herrlichsten Blüthe! Welcher Umschwung des Geistes! Welches Hinstreben zum Höchsten und Würdigsten in Gedanken und Empfindungen! Welche Hoheit und Lieblichkeit der Sprache, die, seitdem jene Männer geschrieben hatten, fast wie neugeboren da stand!"*).

*) Rambach, Anthologie christlicher Gesänge ꝛc. Th. 4, S. 6.

Die Gellert'sche Richtung,

deren Dichter und Lieder hier zunächst in Erwähnung kommen mögen, verfolgt neben dem Hauptzwecke der Erbauung zugleich den der Belehrung und kennzeichnet sich durch eine gemessene, dem Volksmäßigen zustrebende, jedoch edle und oft gehobene Sprache. — Als ihr angehörend sind zu nennen:

Christian Fürchtegott Gellert, geb. 1715 zu Haynichen im sächsischen Erzgebirge, seit 1751 außerordentlicher Professor der Philosophie zu Leipzig und daselbst 1769 gestorben, nachdem bereits eine Reihe von Jahren hindurch das furchtbare Uebel der Hypochondrie sein Leben getrübt hatte. Er wurde als Dichter zunächst durch seine in den sogenannten „Bremer Beiträgen" erschienenen Fabeln und moralischen Erzählungen bekannt und beliebt, welche Beliebtheit nach dem im J. 1757 erfolgten Erscheinen seiner geistlichen Oden und Lieder zu einem so hohen und weitverbreiteten Ruhm sich steigerte, daß diese seine 54 Gesänge in fast alle europäischen Sprachen übersetzt wurden, und daß viele hochgestellte Fremde und unter ihnen selbst Friedrich der Große bei ihrer Anwesenheit in Leipzig Gelegenheit nahmen, den auch wegen seiner Frömmigkeit und Bescheidenheit allgemein verehrten Dichter persönlich kennen zu lernen. Wie sehr sich ein ganzer Kreis von Tonsetzern beeilt hat, die schönen und Epoche machenden Gellert'schen Lieder mit Melodieen zu schmücken, und wie diese Lieder noch bis in die neueste Zeit hinein oft ein Gegenstand neuer Betonungen gewesen sind, ist bereits oben (S. 169 ff.) bemerkt worden, eben so wurde bereits in Vorgehendem ihre Vortrefflichkeit nach Form und Geist anerkannt. Ein Näheres über ihre Eigenthümlichkeiten und Vorzüge beizubringen, dürfte bei ihrer allgemein gewordenen Kenntniß und Verehrung fast überflüssig scheinen. Es mag daher genügen, wenn hier bemerkt wird, daß Gellert, der bibelgläubige Dichter, auch das Glaubenslied nicht ausgeschlossen hat. In seinen 9 Fest- (Glaubens-) Liedern ist die Bibelsprache vorherrschend; sie gehören neben seinen Lob- und Dank-, Gebet- und Trostliedern zu seinen ausgezeichnetesten Gesängen. — Wie entschieden auch in Gellerts geistlichen Liedern der Lehrton hervortritt, so waren sie doch für die Zeit, in der sie gedichtet wurden, und noch auf lange hinaus am geeignetesten, das Kirchenlied bei Ehren zu erhalten, und die Andacht in Haus und Kirche zu fördern. Sie haben großen Segen gestiftet und werden ihn auch ferner stiften, bis in die weiteste Zukunft hinaus. — Gellert war es auch, der seine Zeitgenossen zuerst wieder auf den Werth der alten Kirchenlieder aufmerksam machte

und der in Demuth erklärte, für ein einziges altes Kernlied gern alle seine Lieder geben zu wollen.

In musikalischer Beziehung ist endlich zu bemerken, daß der Kirchengesang, wie schon vorerwähnt, durch die Gellert'schen Lieder mit einer Anzahl neuer Melodieen bereichert worden ist, von denen die vorzüglichsten sich bereits hier oben S. 169—171 verzeichnet finden. Einige jener Melodieen mußten in den Gebrauch kommen, weil der Dichter den betreffenden Liedern neugebildete Strophen zum Grunde gelegt hat. In einer schon vorhandenen Strophe sehen wir die Lieder: „Auf Gott und nicht auf meinen Rath ꝛc. Dieß ist der Tag, den Gott gemacht ꝛc. Erinnre dich, mein Geist, erfreut ꝛc. Herr, stärke mich ꝛc. Gott, deine Güte reicht so weit ꝛc. Jesus lebt, mit ihm auch ich ꝛc. Nach einer Prüfung kurzer Tage ꝛc. Mein erst Gefühl sei Preis und Dank ꝛc. u. a.

Diese Lieder, sowie die der übrigen namhaften ersten Dichter dieser Periode fanden zunächst, jedoch nur zum Theil, durch das neue kopenhagener deutsche Gsgb. (1760) und durch das quedlinburger (1765) ihre kirchliche Verbreitung, sodann aber und insbesondere durch die von dem Oberconsistorialrath Diterich in Berlin (1765 und 1780) herausgegebenen Gsgb., sowie durch das in Leipzig (1766) erschienene Gsgb. von Zollikofer. — Es kommen in denselben außer Gellert an neueren Dichtern noch vor:

Johann Friedrich, Freiherr v. Cronegk, Gellert's hochgeschätzter Schüler und Freund. Er war 1731 zu Anspach geb. und starb in noch blühendem Jünglingsalter als anspachischer Regierungsrath 1758 auf einer Besuchsreise in Nürnberg. Seine Gedichte wurden 1761 von Uz herausgegeben. (8 L. — Erbarm dich, Herr, mein schwaches Herz. Herr, es gescheh dein Wille. — S. auch S. 168.)

Christian Samuel Ulber, ein von seinen Zeitgenossen ausgezeichneter Dichter und glücklicher Nachahmer Gellert's, wurde 1714 zu Landshut in Schlesien geb. und starb 1776 als Pastor zu St. Jacob und Scholarch zu Hamburg. (91, im J. 1763 herausgegebene Lieder. — Herr, deine Sanftmuth ist nicht zu ermessen. Herr, mein Erlöser, der du für mich littest.)

Ernst Samuel Jacob Borchward, geb. 1717 zu Berlin, gest. daselbst als Hofrath 1776. (3 L. — Was ist mein Leben auf der Erde. 1765. Unwiederbringlich schnell entfliehn.)

M. David Bruhn, geb. 1727 zu Memel, starb 1782 als zweiter Prediger an der St. Marienkirche zu Berlin. Er war Mitarbeiter an den von Diterich 1765 herausgegebenen 236 Liedern für den öffentlichen

Gottesdienst, für welche er 7 überarbeitete und 4 neue werthvolle Lieder lieferte. (Hier bin ich, Jesu, zu erfüllen. Der du uns als Vater liebest.)

Ludwig Heinrich, Freiherr Bachow v. Echt, geb. 1725 zu Gotha, gest. 1791 als dänischer Geheim-Rath zu Dobitschen bei Altenburg. Seine 13 Lieder erschienen größtentheils in dem Zollikoferschen Gsgb. vom J. 1766. (Begleite mich, o Christ, wir gehen.)

Dr. Johann Adolph Schlegel, geb. 1721 zu Meißen, studirte 1741 in Leipzig und trat hier in den Dichterbund, dessen hauptsächlichste Glieder Gellert, Rabener und Gärtner waren. Nachdem er mehre Pfarrstellen bekleidet hatte, wurde er zuletzt Generalsuperintendent in Hannover, als welcher er 1783 starb. Er war ein großer Freund des Kirchengesanges und hat 87 alte Lieder überarbeitet, jedoch in einer Weise, die selbst bei seinen verbesserungssüchtigen Zeitgenossen und namentlich bei dem schlesischen Dichter Liebich den lebhaftesten Widerspruch fand. Seine eigenen Lieder, 75 an der Zahl, sind „für den gemeinen Mann nicht zu hoch und lyrisch, für den erleuchteten Christen nicht zu matt und geistlos. Ueberall ist Empfindung, edle Faßlichkeit und feierliche Würde". Sie erschienen seit 1766 in verschiedenen Sammlungen. (Was zagst du, Gott regiert die Welt. Ohne Rast und unverweilt. — S. auch S. 172, 178.)

Dr. Balthaser Münter, geb. 1735 zu Lübeck, starb 1793 als erster Prediger der deutschen Petrigemeinde zu Kopenhagen. Er genoß den Ruhm eines der bedeutendsten Liederdichter seiner Zeit. Seine reiche dichterische Begabung hat er zunächst durch „geistliche Cantaten auf die Evangelien, 1769" und sodann durch 2 Sammlungen geistlicher Lieder, 1773 und 1774, an den Tag gelegt, denen zugleich Melodieen von Benda, Bach, Hiller, Kunze, Rolle u. a. beigegeben sind. Kirchlich geworden mit Münters Liedern sind einzelne Mel. von Knecht, (S. 175) und Kocher (S. 178). — Nach Küttners Charakteren deutscher Dichter athmen die Münter'schen Lieder einen ächten Dichtergeist; sie sind erhaben ohne lyrische Kühnheit, reich an neuen und herzerhebenden Gedanken, reicher an Ausbrüchen innigen Gefühls, als an lehrender Moral. (100 L. — Deines Gottes freue dich. Der letzte meiner Tage. Mein Glaub ist meines Lebens Ruh. Gott, deine weise Macht erhält. Voller Ehrfurcht, Dank und Freuden. Ueber aller Himmel Heere. — S. auch S. 175, 178.)

Johann Peter Uz, einer der gefeiertesten Odendichter seiner Zeit, war 1720 zu Anspach geb. und starb daselbst 1796 als Director des Landgerichts. In dem Zollikoferschen Gsgb. vom J. 1766 befinden sich von ihm 4 Lieder. (Du Schrecklicher, wer kann vor dir.)

Benjamin Friedrich Köhler, geb. 1730 zu Döbeln in Sachsen, gest. 1796 als Regierungsrath zu Dessau, ist Verfasser des schönen Communionliedes: Du, Herr, hast aus Barmherzigkeit. 1762.

Johann Samuel Diterich, geb. 1721 zu Berlin, seit 1754 erster Prediger der St. Marienkirche daselbst, und seit 1770 Oberconsistorialrath, starb 1797. Die Unzufriedenheit, die sich namentlich in neuester Zeit auf die von ihm (1765, 1780, 1787) herausgegebenen und modernisirten Gesangbücher geworfen hat, sofern diese oft ungerechtfertige Veränderungen enthalten, ist nicht auch auf seine Lieder zu übertragen, von denen viele in Geist und Ton den Gellert'schen sehr nahe stehen. (26 überarbeitete, 42 eigene Lieder. — O Gott, du bist die Liebe. Bringt Preis und Ruhm dem Heiland dar. Mein ganzer Geist, Gott, wird entzückt. Nach meiner Seelen Seligkeit. Herr, ich hab' aus deiner Treu'. Mein Erlöser, Gottes Sohn. Mein Heiland lebt, er hat die Macht. Wer bin ich, welche wicht'ge Frage! Dich, dich, mein Gott, will ich erheben. Zu deinem Preis und Ruhm erwacht.)

Heinrich Julius Tode, geb. 1733 zu Zollenspieker bei Hamburg, starb als Hofprediger und Domprobst in Schwerin 1797. (31 L., darunter der kurze aber schöne Passionsgesang: Erlöser, einst (der) im Staube. 1771.)

Johann Heinrich Röding, geb. 1732 zu Hamburg, gest. 1800 als Lehrer an der Jacobsschule daselbst, ist als ein sehr fruchtbarer Jugend- und Erbauungsschriftsteller zu nennen. Von seinen 84 geistlichen Liedern sind am meisten verbreitet: Der du durch deiner Allmacht Hand. Erhebe dich, mein Lobgesang. Sein Kampf war nun geendet. 1772.

Christoph Friedrich Neander, geb. 1723 zu Eckau in Kurland, starb 1802 als Probst des dobelenischen Kreises und Pastor zu Grenzhof in Kurland. Seine Lieder wurden nach Melodieen, die der Hofrath Lieb gesetzt hat, durch ganz Kurland gesungen und sind unter Anwendung geeigneter alter Kirchenmelodieen durch ganz Deutschland verbreitet. Gellert gab ihnen nach dem Erscheinen der ersten Sammlung (1766) das Zeugniß: „Allerdings sind die Neander'schen Lieder größentheils recht schön und der Verfasser hat alle Anlage ein großer Liederdichter zu werden. Der Charakter dieser Lieder ist kräftige erbauliche Simplicität, die Sprache die der Schrift und der Andacht. Er kann mich und viele Andere hinter sich lassen." (41 L. — Allmächtiger, ich hebe. Am Kreuz erblaßt. Christ, Alles, was dich kränket. Dich bet' ich an, erstandner Held. Du, der Menschen Heil und Leben. Dich seh ich wieder, Morgenlicht. Geweiht zum Christenthume. Lobsinge, meine Seele. Nicht um ein flüchtig

Gut der Zeit. Noch läßt der Herr mich leben. Unwiederbringlich schnell entfliehn. Wie getrost und heiter. — S. auch S. 176).

Johann Wilhelm Ludwig Gleim, der deutsche Tyrtäus, wurde 1719 zu Ermsleben im Halberstädtischen geb. und starb als Secretair des Domcapitels zu Halberstadt 1803. (4 L. — Uns're Aussaat segne Gott. 1772.)

Christian Felix Weiße, durch seine Schriften für die Jugend bei seinen Zeitgenossen beliebt, war 1726 zu Annaberg geb. und starb 1804 als Kreissteuereinnehmer zu Leipzig. Er ist Dichter einiger werthvoller Lieder, von denen sich die folgenden zuerst in dem Zollikofer'schen Gsgb. (1766) befinden: Was hilft es mir ein Christ zu sein. Wie sanft sehn wir den Frommen.

Johann Joachim Spalding, geb. 1714 zu Tribbsees in schwedisch Pommern, Probst und Oberconsistorialrath zu Berlin, starb hochbetagt 1804. (Des Todes Graun, des Grabes Nacht. 1780. Dein sind wir, Gott, von Ewigkeit.)

Johann Adam Valentin Weigel, geb. 1740 zu Sommerhausen bei Würzburg, Pastor zu Haselbach am Fuße der Schneekoppe, starb 1806. (61 L. — Welch großes Vorrecht schenkst du mir. Herr, du erforschest mich. 1775.)

M. Johann Friedrich Mudre wurde 1786 zu Lübben in der Niederlausitz geb. und starb 1810 als Pastor zu Mittelhaida bei Freiberg. Seine 99 geistliche Lieder, unter denen sich manche gelungene und glaubensinnige befinden, erschienen zuerst 1770 in Dresden. (Erhebt, Bewohner dieser Welt. Auf deine Weisheit bauen. Mit dir geh' ich an mein Geschäfte. Von des Himmels ew'gem Thron. — S. auch S. 171.)

Heinrich Erhard Heeren, geb. 1728 zu Wremen im Herzogthum Bremen, starb als emeritirter Domprediger der Stadt Bremen 1811. Im J. 1778 erschienen von ihm 27 veränderte und 32 eigene Lieder, unter welchen letzteren die bekanntesten und beliebtesten sind: Noch sing' ich hier aus dunkler Ferne. Schon hier lebt selig und vergnügt. Der Freuden Füll' ist Gott bei dir. Herr, laß nach eitler Ehre. Fern sei mein Leben jederzeit.

Johann Joachim Eschenburg, ein Schüler Gellert's, wurde 1743 zu Hamburg geb. und starb 1820 als Professor und Canonicus zu Braunschweig. Ein Theil seiner trefflichen Lieder befindet sich bereits in dem Zollikoferschen Gsgb. vom J. 1766. (15 L. — Herr, wir singen deiner Ehre. Ich will dich noch im Tod erheben. Dir trau ich, Gott, und wanke nicht.)

Dr. Johann August Hermes, Herausgeber des quedlinburger Gsgb. vom J. 1786, wurde 1738 zu Magdeburg geb. und starb 1822 als Superintendent zu Quedlinburg. Außer seinem allgemein geschätzten und verbreiteten: „Ach sieh ihn dulden, bluten, sterben" (1779) sind von ihm nur noch 3 Lieder vorhanden. (Ich bin zur Ewigkeit geboren.)

Eine zweite Reihe möchte in dieser Periode mit den in den vorgenannten Gesangbüchern nicht befindlichen Liedern später aufgetretener Dichter zu beginnen sein. Sie hat etwa in dem gothaer Gsgb. (1778) ihren Ausgangspunkt und zieht sich in einer langen Linie bis in das gegenwärtige Jahrhundert hinein. Während das gebräuchlichste der hier bisher in Bezug genommenen Gesangbücher, nämlich das Diterich'sche Gsgb. für den gottesdienstlichen Gebrauch (1780), nur 447 Lieder enthält, bei welcher Zahl es auch in seinen späteren Ausgaben verblieben ist, übersteigt das gothaer Gsgb. jene Zahl um bereits 175 Nummern. — Der Zeit nach gehören von den überhaupt 612 Liedern des letztern Buches nur 250 den vorgellert'schen Perioden an. — Alle diese alten Lieder finden wir dem Geiste jener Zeit gemäß verändert und angeblich verbessert, 98 derselben sogar in ihren Anfangszeilen. Nur „um das Gedächtniß der Alten zu schonen" wurden hier einige, namentlich die Lieder Luthers, neben der veränderten Lesart auch noch in ihrer Originalfassung gegeben.

Besonders zu bemerken sind auf dieser mit dem gothaer Gsgb. beginnenden Linie an größeren und gewöhnlich auch einige neue Lieder bringenden Gesangbüchern das neue braunschweiger (1779), osnabrücker (1780), schleswig-holsteiner (1780), bremer (1780), anspacher (1781), speierer (1782), nördlinger (1783), hohenloher (1784), quedlinburger (1787), würtemberger (1791), meininger (1794), dresdener (1797), schneeberger (1799), mühlhäuser (1799), das bergische (1800), das breslauer (1800), naumburger (1806), petersburger (1810), danziger (1811) u. a. — Neben früheren kommen in diesen Gesangbüchern folgende bisher noch nicht genannte Dichter und Lieder vor:

Johann Friedrich Löwen (Löwe), geb. 1729 zu Clausthal, gest. 1771 als Registrator zu Rostock. Er hat in seinen schätzenswerthen poetischen Schriften auch 24 geistliche Lieder mitgetheilt, deren erste bereits 1752 in Hamburg erschienen sind. (Entreiße dich dem niedern Staube. Mein Schöpfer, dessen Hand.)

Christian Ludwig Wiß, geb. 1741 zu Osnabrück starb 1778 als Pastor zu St. Nicolai in Göttingen. Er hat eine Anzahl werthvoller Lieder zu dem osnabrücker Gsgb. (1780) gedichtet. (Wer mißt, Gott, deine Güte. Auf dich alleine will ich hoffen.)

Johann Samuel Patzke, geb. 1727 zu Selow bei Frankfurt a. d. Oder, gest. 1787 als Pastor der heil. Geistkirche zu Magdeburg. Sein schöner Morgengesang: „Lobt den Herrn, die Morgensonne" (1780) fand durch das sogenannte mildheimer Liederbuch die allgemeinste Verbreitung. (22 L. — Der du das Loos von meinen Tagen. 1765.)

Johann Christoph Eberwein, geb. 1730 zu Göttingen, Diakonus in Hamburg starb 1788. (22 L. — Der Herr ist Gott, der Herr ist Gott. 1768.)

Jacob Friedrich Feddersen, geb. 1736 zu Schleswig, starb 1788 als Hauptpastor und Probst zu Altona. Er hat sich durch viele Schriften als Volks- und Jugendschriftsteller verdient gemacht. Seine bekanntesten Lieder sind: Du Herr von meinen Tagen rc. und: Nein, murren will ich nicht. — S. auch S. 175.

Johann Georg Pfranger, geb. 1735 zu Hildburghausen, starb 1790 als Hofprediger und Consistorialassessor zu Meiningen. Seine erst im J. 1794 in dem meininger Gsgb. erschienenen Lieder sind von den Gesangbuchherausgebern nicht nach Verdienst berücksichtigt worden. Auszuzeichnen ist sein Wechselgesang für das Reformationsfest: Vor dir, Herr, denken wir erfreut. (16 L. — Es ist ein Gott, verstumme Herz. Gebt dem Tode seinen Raub. — S. auch S. 179.)

Dr. Johann Benjamin Koppe, geb. 1750 zu Danzig, gest. 1791 als Consistorialrath und Hofprediger zu Hannover. Seine wenigen Lieder stehen in dem von ihm 1789 herausgegebenen christl. Gsgb. (Daß ich in deiner Christenheit.)

M. Balthasar Haug, geb. 1731 zu Stammheim im Würtembergischen, gest. 1792 als Professor an der Carlsschule in Stuttgart. Aus seinen 79 Lehrgedichten hat das würtembergische Gsgb. aufgenommen: Der niedern Menschheit Hülle. 1791.

Dr. Johann Zacharias Junkheim, geb. 1729 zu Anspach, wurde daselbst Consistorialrath und Generalsuperintendent und starb 1796. Er gab mit Uz das anspacher Gsgb. vom J. 1781 heraus. (Aus tiefen Nöthen flehen wir.)

M. Jacob Friedrich Schmidt, geb. 1730 zu Blasien-Zell im Gothaischen, starb 1796 als Pastor zu Gotha. 1778 erschienen von ihm in dem dortigen Gsgb. 24 eigene und 28 überarbeitete Lieder. (Ach, ich soll einst auferstehn. Du Gott der Huld und Stärke.)

Elieser Gottlieb Küster, geb. 1732 zu Watzen im Braunschweigischen, gest. 1799 als Generalsuperintendent in Braunschweig. (Erhör, o Gott, das heiße Flehn. S. 181. Im Frühling meiner Jahre. 1779.)

Joachim Christian Grot, geb. 1733 zu Plön im Holsteinischen, starb 1800 als Prediger an der St. Katharinenkirche und Senior der protestantischen Geistlichkeit in Petersburg. Er dichtete 180 größtentheils Moral- und Naturlieder, von denen einige sich ziemlich weit verbreitet haben. (Schnell rauschen Jahr auf Jahre hin. Wie schwach ist meine Tugend. 1783.)

Gottlieb Nathanael Fischer, geb. 1748 zu Grabe bei Saalfeld, starb 1800 als Rector der Domschule und Consistorialrath zu Halberstadt. Sein schönes Tischlied: Dankt dem Herrn! Mit frohen Gaben rc. (1780) hat in einzelne Gsgb. Eingang gefunden.

M. Christian Gottlieb Göz, geb. 1746 zu Hengen im Würtembergischen, starb 1803 als Pfarrer zu Plieningen. Seine geistl. Oden und Lieder, etwa 50 an der Zahl, enthalten manches Treffliche und sind erst durch A. Knapp zur gebührenden Beachtung gekommen. (Erhöhter Siegesfürst und Held. 1775. Wir hören zitternd deine Stimme. Zu den Höhen aufzusehen.)

Friedrich Eberhard, Prinz zu Hohenlohe-Kirchberg, geb. 1737 zu Kirchberg und gest. 1804 ebendaselbst. Er gab „Morgen- und Abendandachten, Oehringen 1779" heraus, welchen 30 geistliche Lieder angehängt sind, theils von ihm, theils von seiner Gemahlin Albertine Renate geborne Gräfin von Castell gedichtet, mit welcher er auch zu einer und derselben Stunde und an derselben Krankheit starb. (Herr, stärke mich. Beherrscher aller Welten.)

Johann Christoph Fröbing, geb. 1746 zu Ohrdruf in Thüringen, gest. 1805 als Diaconus zu Mark-Oldendorf im Hildesheimischen. Er dichtete ungefähr 100 Lieder, in denen manchmal noch der alte Glaubenston durchklingt. (Herr, vor dem die Engel knieen. Ohne Kummer, ohne Sorgen. 1791.)

Georg Ernst v. Rüling, geb. 1748 zu Hannover, starb als Oberappellationsrath zu Celle 1807. (Gedanke voller Seligkeit. Dich soll mein Lied erheben. 1787.)

Johann Ludwig Paulmann, geb. 1728 zu Verwolda im Braunschweigischen, starb 1807 als Prediger an der Brüderkirche in Braunschweig. Er hat eine bedeutende Anzahl von Liedern verfaßt, denen jedoch nur ein untergeordneter Werth zugestanden werden kann. (Wohlzuthun und mitzutheilen. 1779. — S. 176.)

Peter Florens Weddigen, Prediger zu Klein Bremen im Fürstenthum Minden, starb 1808. (60 L. — Es rinnt im Herzen rein und hell. Mühseliger, komm her zu mir. 1795.)

Juliane Marie Charlotte Veillodter, geb. 1776 zu Nürnberg, gest. ebendaselbst 1808. In ihres Bruders, des dortigen Dekans Veillodter bekanntem Communionbuche befinden sich von ihr 29 hier erwähnenswerthe Lieder. (O du, den Millionen. Es hebt sich auf der Andacht Schwingen.)

Johann Daniel Carl Bickel, geb. 1737 zu Altenweilnau, nassauischer Consistorialrath zu Usingen, starb 1809. (O Jesu, Herr der Herrlichkeit. Gott, der du Herzenskenner bist.)

Gottlieb Conrad Pfeffel, der durch seine „poetische Versuche" (1760) und durch seine „Fabeln" (1785) allgemein bekannt gewordene Dichter, wurde 1736 zu Colmar geb., gründete daselbst trotz seiner frühzeitigen Erblindung ein akademisches Erziehungshaus und starb als Präsident des colmarischen Consistoriums 1809. Seine religiösen Lieder soll er auf französische Opernmelodieen verfertigt haben. (Laß, o Jesu, meine Jugend.)

Johann Otto Thieß, geb. 1762 zu Hamburg, war Adjunct der theologischen Fakultät zu Kiel und starb 1810 zu Bordisholm im Holsteinischen. (60 L. — Religion, von Gott gegeben. 1785. Der du dein Blut und Leben.)

Johann Heinrich Keerl, geb. 1759 zu Klosterheidenheim im Anspachischen, starb 1810 als Oberappellationsgerichtsrath zu Anspach. (40 L. — Zu dir, der hoch im Lichte thront. 1802.)

Johann Leonhard Bäßler, geb. 1745 zu Memmingen, gest. 1811 ebendaselbst als emeritirter Rector des Lyceums. — Ungefähr 30 Lieder, von denen die ersten 1778 erschienen. (Ein holder Morgen steigt herab. Herr, geh' nicht mit mir in's Gericht.)

Caroline Christiane Louise Rudolphi, geb. 1754 im Brandenburgischen, starb als Vorsteherin einer weiblichen Erziehungsanstalt zu Heidelberg 1811. Ihre lebhaften und innigen religiösen Lieder werden bei der häuslichen Andacht eine wohlberechtigte Stelle finden und sind zu diesem Zwecke mehrfach betont worden. (Ungefähr 20 L. — Vater, also leb' ich wieder. Er kommt, er kommt in seiner Pracht. Leben ist des Himmels Gabe. 1781.)

Leonhard Friedrich Dürr, geb. 1743 zu Leutkirch im Würtembergischen starb als Dekan zu Kempten 1813. Eine von ihm 1779 herausgegebene Schrift enthält 50 veränderte Lieder und 5 eigene Dichtungen. (Du kanntest schon und liebtest mich.)

Johann Georg Jacobi, geb. 1740 zu Düsseldorf, starb als Professor der Poesie und Beredsamkeit zu Freiburg im Breisgau 1814.

Seinen wenigen geistlichen Dichtungen fehlt zwar das kirchliche Element, dennoch sind sie hier als tief empfundene und in schöner Sprache geschriebene Herzenslieder anzuführen. (Ruh'n in Frieden alle Seelen. 1776. Den die Morgensterne priesen.)

Georg Ernst Waldau, geb. 1745 zu Nürnberg, starb 1817 als Antisies der Hauptkirche zu St. Lorenz daselbst. Er war ein großer Eiferer für die Gesangbuchverbesserungen in dem Sinne seiner Zeit und gab 1781 eine Liedersammlung heraus für „Christen, welche vernünftige Erbauung und erleuchtete Andacht suchen." Von seinen eignen 4 Liedern scheint am verbreitetsten: Vor dir, du Gott der Einigkeit.

M. Johann Carl Gottlieb Mann, geb. 1766 zu Taucha bei Leipzig und gest. als Archidiakonus zu Naumburg 1821, war Mitherausgeber des 1806 hier erschienen Gsgb. (70 L. — Gieb mir ein fröhlich Herz. Ich denke dein voll Dank und Liebe.)

Dr. Herrmann Christoph Gottfried Demme, geb. 1760 zu Mühlhausen in Thüringen, starb 1822 als Generalsuperintendent zu Altenburg. Seiner ist schon S. 109 als des Verfassers neuer Texte zu J. R. Ahle's Melodieen gedacht worden. Ueberhaupt sind von ihm an 80 geistliche Lieder größtentheils im Jahre 1799 gedruckt worden. (Die Ruhe senkt sich wieder. Erbebet nicht vor Tod und Grab. Geweihter Ort, wo Saat von Gott. — S. auch S. 175 und 176.)

Friedrich Wilhelm Loder, geb. 1757 in Regensburg, starb 1823 zu Ohrdruf als gothaischer Hof- und Consistorialrath. Von seinen ungefähr 40 meist im Bibeltone gedichteteten Liedern sind 34 im J. 1784 erstmals gedruckt worden. (Gottlob ich weiß ein Vaterland. Des Oelbergs martervolle Höhen ꝛc. oder nach Niemeyers Bearbeitung: O Golgatha, zu deinen Höhen.)

Clamer Eberhard Carl Schmidt, geb. 1746 zu Halberstadt, ebendaselbst Domvikar, starb 1824. Seine „Gesänge für Christen" erschienen 1775. (25 L. — Schön ist meines Gottes Welt. Selig bin ich nun aus Gnaden.)

Johann Christian Wagner, ein von Rambach als sehr wichtig genannter und hochgestellter Dichter, wurde 1747 zu Pößneck im Saalfeldischen geb. und starb 1825 als herzoglich sächsischer Geheimer- und Regierungsrath. Seine Lieder erschienen erstmals in dem von ihm 1807 herausgegeben hildburghausenschen Gsgb. 15 derselben sind auch in das jauersche Gsgb. übergegangen. (O du, von dessen Macht und Milde. Laßt mich weinen, ach sie haben. Dir, Jesu, tönt im Staube.)

Johann Heinrich Voß, der berühmte Idyllendichter, wurde 1751 zu Sommersdorf im Mekelnburgischen geb. und starb 1826 als privatisirender Gelehrter zu Heidelberg. Wiewohl seine geistlichen Lieder kaum einen kirchlichen Charakter an sich tragen, so sind in Berücksichtigung seiner Dichtercelebrität doch einzelne derselben in Kirchengesangbücher aufgenommen worden. (Gott ist die Liebe. Trockne deines Jammers Thränen.)

Carl Gottlieb Sonntag, geb. 1765 zu Radeberg bei Dresden, starb zu Riga als Generalsuperintendent von Liefland 1827. Er war Herausgeber des 1810 erschienenen Gsgb. für die evang. Gemeinden in Rußland, in welchem 33 zum Theil recht werthvolle Lieder von ihm sich befinden. (Vater aller Menschenseelen. Fest des Lebens, sei willkommen.)

Samuel Gottlieb Bürde, durch die Zahl und den Werth seiner Lieder bedeutend, wurde 1758 zu Breslau geb. und starb daselbst als Hofrath 1831. (Ungefähr 100 L., von denen die ersten bereits 1787 erschienen sind. — Ich kam aus meiner Mutter Schooß. Geist der Wahrheit, lehre mich. Nicht mehr als meine Kräfte tragen. Wir geh'n an's Grab und hoffen doch.)

Charlotte Elisabeth Constantia v. d. Recke, geborne Reichsgräfin von Medem wurde 1756 auf dem Gute Schönburg in Kurland geb. und starb 1833 zu Dresden. Ihre etwa 40 geistliche Lieder zeichnen sich durch Tiefe und Wärme des Gefühls, sowie durch eine reine und schöne Sprache aus. Der größte Theil derselben wurde bereits 1780 mit Melodieen von J. A. Hiller herausgegeben, die jedoch nicht kirchlich geworden sind. (Zu Gott, o Seele, schwing dich auf. Das Ziel von meinen Tagen. Mit welchem Dank, o Gott.)

Johann Friedrich Schink, geb. 1755 zu Magdeburg, zuerst Theaterdichter in Hamburg, starb 1835 als Bibliothekar in Sagan. Er erklärt in der Vorrede zu seinen 1787 erschienenen „vernünftig — christl. Gedichten", daß er auch in den besten Gesangbüchern Stücke finde, die mitzusingen ihm seine Vernunft schlechterdings nicht erlaube, und daß die aufgeklärte Vernunft der Geist Gottes sei, von dem die Tauformel rede. (Ungefähr 100 Lieder, meistens in schöner reiner Form, daher einige auch in Kirchengesangbücher Aufnahme gefunden haben. — Wie reich an Freude, Glück und Segen. Erschalle, Lied, zu Gottes Ruhm.)

Johann Wilhelm Reche, geb. 1764 zu Lennep, zuerst Prediger und Consistorialrath zu Mühlheim am Rhein, privatisirte später zu Lülsdorf bei Köln, woselbst er 1835 starb. Er erscheint als ein begabter und fruchtbarer Dichter, der sich durch einen geläuterten Geschmack, Gewandtheit des Ausdrucks und Lieblichkeit der Darstellung auszeichnet. Seine

64 Lieder sind 1830 in das Gesangbuch für das Großherzogthum Berg und zum Theil auch in neuere Gesangbücher jener Zeit aufgenommen worden. (Welterlöser, dir zu danken. Erhebt den Herrn mit Freuden. Kindlich nahen wir. Lieblich sind der Tugend Pfade.)

Johann Friedrich Seidel, geb. 1749 zu Treuenbrietzen, lebte als Prorector des berlinischen Gymnasiums in Berlin. (71 L. -- Der neue Morgen weckt mich wieder).

Fürchtegott Christian Fulda, geb. 1768 zu Otterwisch bei Leipzig, seit 1806 Prediger in Halle, wo er 1854 starb. (43 L. — Preis ihm, er hat sein Werk vollendet. Der weise Schöpfer, dessen Ruf.)

Nicht mit ihren Liedern in den Kirchengesang gekommen, jedoch hier nicht zu übergehen, sind:

M. Johann Bernhard Basedow, der bekannte Stifter des Philanthropins in Dessau. Er wurde 1724 zu Hamburg geb. und starb in Magdeburg 1790. Zum Zwecke des von ihm beabsichtigten Universalchristenthums gab er 1781 ein „Allgemeines christliches Gesangbuch für alle Kirchen und Secten" heraus, mit 403 von ihm selbst gedichteten oder bis zur Unkenntlichkeit veränderten Liedern. (Der du in den Staub mich wieder rufst.)

Johann Gottfried v. Herder, der berühmte Theolog und Schriftsteller, 1741 zu Mohrungen in Ostpreußen geb., starb 1803 als Generalsuperintendent zu Weimar. Unter seinen von J. G. Müller 1827 herausgegebenen Gedichten befinden sich auch 38 geistliche Lieder, die H. vermuthlich für ein von ihm in den 1780ger Jahren beabsichtigtes Gesangbuch verfaßt hat. (Der Friedenskönig kommt heran. Herr, unser Gott, wann kommt dein Reich.)

Heinrich Siegmund Oßwald, geb. 1751 zu Schmiedeberg, gest. 1836 als Geheimer-Rath zu Breslau, ließ in 4 Sammlungen ungefähr 100 eigene Lieder erscheinen, hat jedoch, wiewohl manche derselben recht gelungen genannt werden müssen, einen Eingang in den Kirchengesang nicht gefunden.

Die Klopstock'sche Richtung,

zu deren Darstellung wir uns jetzt wenden, und welcher wir zugleich diejenigen Dichter zuzählen, die nicht mit Entschiedenheit der Richtung Gellert's angehören, sondern zwischen beiden zu stehen scheinen, hat für die Gesangbuchliteratur eine Menge von Liedern, die das tiefste Andachtsgefühl athmen, hervorgerufen. Ihr rührhaft pathetischer Ton ist der Begeisterung

der Dichter entflossen, und diese Begeisterung wird auch da noch schätzenswerth erscheinen, wo es zweifelhaft bleibt, ob sie sich als einen Ausdruck der natürlichen oder einer künstlerischen Erregung kund giebt. Es wird uns genügen, daß jene Männer sich begeistern konnten, und daß sie durch ihren oft hinreißenden Gesang schon tausendfach wahre und wirkliche Empfindungen hervorgerufen haben. Der Erste unter ihnen

Friedrich Gottlieb Klopstock, der Sänger des „Messias", wurde 1724 zu Quedlinburg geboren und erregte bereits im J. 1748 noch während seiner Universitätsjahre in Leipzig durch die drei ersten Gesänge jenes erhabenen und bewunderswerthen Gedichts ein allgemeines Aufsehen. Dieselbe religiöse Begeisterung, die ihn zu diesem wahrhaft hohen und gewaltigen Liede angetrieben hatte, flammt auch aus den von ihm für die Kirche bestimmten und in den J. 1758 und 1769 an das Licht getretenen Gesängen. Sie erschienen zuerst in Kopenhagen, wo ihm der Ruf seiner Dichtergröße und die Zuneigung des Ministers Bernstorff eine ehrende Stätte am königlichen Hofe bereitet hatte. Auch nachdem dort der Einfluß des edeln Bernstorff von dem des Grafen Struensee verdrängt worden war, und nachdem sich Klopstock nach Hamburg zurückgezogen hatte, verblieb ihm als Zeichen der Anerkennung ein dänisches Jahrgehalt, das späterhin noch durch eine ihm von dem Markgrafen Friedrich von Baden zugewiesene Pension vermehrt wurde. Hier in Hamburg vollendete Klopstock 1773 seinen Messias, hier vollendete er auch hochbetagt am 14. März 1803 sein Leben, nachdem er vorher noch mit ungeschwächter Geisteskraft in vielen hochbeschwingten Oden Gott, Unsterblichkeit und Vaterland besungen hatte.

Ueber die Beschaffenheit der Klopstock'schen geistlichen Lieder ist hier früher schon das Wesentlichste bemerkt worden. Sie werden als für den Gemeindegesang zu hoch, zu pathetisch und deklamatorisch genannt, auch würden wir ein nur aus Liedern in der Klopstock'schen Schreibart bestehendes Kirchengesangbuch für ein seiner Bestimmung jedenfalls unangemessenes erachten müssen. Wenn uns aber in einer Sammlung von mehren hundert Liedern neben manchem matten und gar sehr populär gehaltenen hie und da ein Klopstock'scher Gesang, gleichsam als ein Lied im höheren Chor begegnet, so wird in seiner schwungvollen Sprache und begeisterten Andacht zugleich für uns eine geistige Anspannung und Erfrischung gewonnen.

Noch ist an Klopstock's Liedern die musikalische Seite zu rühmen. Er suchte durch Wechselgesänge für Gemeinde und Chor (Herr, du wollst sie vollbereiten rc. Selig sind des Himmels Erben rc.) den Aus- und

Eindruck zu beleben. Zu anderen hat er seinen erhabenen Worten auch die erhabensten Melodieen angepaßt.

Was endlich den hier nicht zu übergehenden Vorwurf betrifft, daß Klopstock das Signal zur verbesserungssüchtigen Antastung der alten Kirchenlieder gegeben, so ist nicht zu übersehen, daß eine Veränderung an sich als solche zugleich nicht eben auch eine Verschlechterung in sich schließt. Luther schon erklärt, daß er die alten Lieder „gefegt", d. h. kirchlich und sprachlich gereinigt habe. — Schon hundert Jahre vor Klopstock (1647) hatten Gesenius und Denicke ein Gesangbuch mit Liederveränderungen herausgegeben. — Klopstock selbst rechtfertigt sein in nur wenigen Fällen gelungenes Unternehmen mit den Worten: „Man würde mir sehr Unrecht thun, wenn man von mir glaubte, daß ich unsre Lieder, weil ich sie veränderte, gering schätzte. Eben deßwegen weil mir viele Stellen in den meisten unserer alten und in einigen unserer neuen Lieder so werth sind, und weil ich dankbegierig gegen die Rührung bin, zu der sie mich oft genug veranlaßten, habe ich andere Stellen derselben, von welchen ich überzeugt war, daß sie die Andacht oft störten und noch öfter nicht unterhielten, verändert". — Allerdings war ein solcher Vorgang zu bedeutend, als daß er nicht hätte zahlreiche Nachfolger finden sollen, von denen manche ohne Maaß und Ziel zu Werke gegangen sind. (29 veränderte, 67 eigene Lieder, von welchen letzteren sich in schlesischen Gsgb. 36, in den preußischen 13 und in dem berliner neuen Gsgb. 23 befinden. — Du, deß sich alle Himmel freu'n. S. 175. Auferstehn rc. S. 175 und 178. Preis dem Todesüberwinder. S. 175 und 181. Ihr Mitgenossen, auf zum Streit. S. 178. — Wie wird mir dann, o dann mir sein. 1758. Der Spötter Strom reißt viele fort. 1758. Halleluja! Amen! Amen! 1769. Wenn ich einst von jenem Schlummer. 1769.)

Nikolas Dietrich Giesecke, geb. 1724 zu Günz in Ungarn, gest. 1765 als Superintendent zu Sondershausen. (3 L. — Du liebst, o Gott, Gerechtigkeit. Dich sing' ich, Jesu, und die Nacht.)

Dr. Daniel Schiebeler, ein geschätzter Dichter jener Zeit, geb. 1741 zu Hamburg, starb daselbst als Canonicus des Domstifts 1771. (11 L. — Er kommt, er kommt, der starke Held. Warum erbebst du, meine Seele. 1766. Herr, vor deinem Angesicht. So lang ich athme, Gott.)

Johann Friedrich Daneil, geb. 1719 zu Quedlinburg, starb daselbst als Pastor und Consistorialrath 1772. Seine zum Theil kräftigen Lieder befinden sich zuerst in dem von ihm 1765 herausgegebenen quedlinburger Gsgb. (4 Lieder. — Halleluja, Jesus lebet.)

Justus Friedrich Wilhelm Zachariä, geb. 1720 zu Frankenhausen in Thüringen, starb als Professor am Carolinum und Canonicus zu Braunschweig 1777. (Mein Geist erstaunt, Allmächtiger. 1766. Allmächtiger, deß Majestät.)

Johann Andreas Cramer, Gellert's und Klopstock's Freund, wurde 1723 zu St. Georgenstadt im sächsischen Erzgebirge geboren, war 1746 Klopstock's Universitäts- und Hausgenosse in Leipzig, wurde 1748 Prediger zu Crellwitz bei Merseburg, 1750 Oberhofprediger in Quedlinburg, 1754 deutscher Hofprediger zu Kopenhagen, 1771 Superintendent zu Lübeck und starb als Professor der Theologie und Prokanzler der Universität Kiel 1788. Gleich ausgezeichnet als Theolog und Kanzelredner darf Cramer auch den bedeutendsten Liederdichtern seiner Zeit beigezählt werden, und wenn er Klopstock nicht an genialem Schwunge erreicht, so ist er ihm doch gleich an Stärke und Schönheit des Ausdrucks, ja er übertrifft ihn noch oft an klarer und fließender Darstellung. Der letztern Eigenschaft namentlich verdanken seine Lieder, deren er über 250 gedichtet hat, ihre zahlreiche Aufnahme in den Kirchengesang. Die preußischen Gsgb. haben 57 derselben aufgenommen, die schlesischen 69, das berliner neue Gesangbuch 27. (Aus dem J. 1764: Der Herr ist Gott und keiner mehr. Dein Reich, o Gott, ist herrlich, ewig währen. Dir, Gott, sei Preis und Dank gebracht. Wie selig bin ich, wenn mein Geist. 1768: Unerforschlich sei mir immer. 1769: Wie groß, wie angebetet ist. In (Gott) deiner Stärke freue sich. 1780: O welch ein Segen ist ein Freund. Wenn Menschen dir, o Gott, an Güte. Der Herr ist in den Höhen. — S. auch S. 175. 177. 178.)

M. Christoph Christian Sturm, der beliebte Erbauungsschriftsteller und reich begabte Dichter, wurde 1740 zu Augsburg geboren und starb 1786 als Hauptpastor der St. Petrikirche in Hamburg. Viele seiner lieblichen und dabei doch zugleich kräftigen Lieder sind den besten ihrer Zeit beizuzählen. 60 derselben wurden von Ph. E. Bach mit Melodieen versehen, die jedoch nicht kirchlich geworden sind. In Kirchengesangbüchern erscheint er zuerst bei Dieterich mit 12 Liedern. Spätere, schlesische Gesangbücher haben deren über 40 aufgenommen, die preußischen dagegen nur 29; auch ist von ihnen, mit Ausnahme des danziger Gesangbuches das unersetzliche Communionlied: Ich komme, Friedensfürst zu dir, weggelassen worden. (Ueber 300 Lieder. — 1763: Ich weiß, an wen mein Glaub' sich hält. Was soll ich ängstlich klagen. — 1764: Du, Herr, bist meine Zuversicht,

Dr. Wilhelm Abraham Teller, geb. 1734 zu Leipzig, zuletzt

Ober-Consistorialrath und Probst der Petrikirche in Berlin, starb 1780. Seine Verdienste um die Theologie werden gerühmt, auch sind von ihm einige zur Verbreitung gekommene geistliche Lieder vorhanden. (Gott sorgt für uns, o singt ihm Dank).

Dr. Gottlieb Benedict Funk, geb. 1734 zu Hartenstein in der Grafschaft Schönburg, starb als Rector der Domschule und Consistorialrath zu Magdeburg 1814. Seine Lieder, zu deren Dichtung er von Klopstock und Cramer aufgemuntert wurde, tragen das Gepräge des Einfachen und Kräftigen an sich und befinden sich zum Theil schon in dem kopenhagener deutschen Gsgb. vom J. 1760. 12 derselben hat das Zollikofer'sche Gsgb. (1766) aufgenommen. (25 L. — Lob sei Gott, der den Frühling schafft. 1760. Die auf der Erde wallen. 1767. Hör unser Gebet, Geist des Herrn. 1780.)

Außer obigen in den Gesangbüchern von Diterich und Zollikofer befindlichen Dichtern und Liedern gehören noch hieher die in späteren Gsgb. vorkommenden:

Samuel Christian Lappenberg, geb. 1720 und gest. 1788 als Prediger zu Lesum unweit Bremen; Verfasser von drei werthvollen Liedern. (O Gott, wie wohl thust du den Deinen. O Gott, wie groß und prächtig.)

Christian Friedrich Daniel Schubart, geb. 1739 zu Obersontheim in der Grafschaft Limburg; betrat zuerst die theologische Laufbahn, wurde sodann Organist und Musik-Director in Ludwigsburg und starb 1791 als Hof- und Theaterdichter zu Stuttgart. Seine schwungvollen, jedoch zu oft sentimental-pathetisch erklingenden Lieder dichtete er zum Theil auf der Festung Hohen-Asperg, wo er von 1777—1787 gefangen gehalten wurde. (Ueber 100 Lieder. — Da stehen wir, die Deinen. 1767: Alles ist euer, o Worte des ewigen Lebens. 1785. Grab meines Herrn, ich weile gern. Urquell aller Seligkeiten. S. 178.)

Carl Wilhelm Ramler, der berühmte Odendichter und Sänger Friedrichs des Großen, geboren 1725 zu Colberg, starb 1798 als emeritirter Professor des Cadettencorps in Berlin. Aus seiner Passions-Cantate „Der Tod Jesu" (1760) sind in einige Gesangbücher übergegangen die Passionslieder: Du, dessen Augen flossen. Ihr Augen weint.

Dr. Friedrich Gotthold Stäudlin, geb. 1758 zu Stuttgart, Kanzlei-Advocat und Mitherausgeber des würtembergischen Gesangbuchs vom J. 1791, starb 1795 zu Straßburg. (Wenn der Stifter der Geschlechter.)

M. Johann Ludwig Huber, geb. 1723 zu Großheppach im

Würtembergischen, zuerst Oberamtmann in Tübingen, sodann in Gefangenschaft auf Hohen-Asperg, starb als Privatmann zu Stuttgart 1800. (11 Lieder, meist im Odentone: Die Ernt' ist da, es winkt der Halm. Sei mir gelobt in deiner Pracht. 1775. S. 178.)

Johann Gottlieb Krah, geb. 1735 zu Störmthal bei Leipzig, gest. 1810 als Pastor zu Priesnitz bei Borna. (44 L. — Hosianna! Gott erscheint. 1775. Was soll ich trostlos sorgen. 1789.)

Friedrich v. Köpken, geb. 1737 zu Magdeburg und daselbst 1811 als Hofrath gestorben, ist Dichter von 10 schwungvollen Liedern, deren einige eine ziemliche Verbreitung fanden. (Hier steh' ich unter Gottes Himmel. 1785. Entschwinge dich, mein Geist, den Nächten. 1790.)

Wilhelm Friedrich Herrmann Reinwald, ein gelehrter Sprachforscher und Freund der Musik, wurde 1737 zu Wasungen im Meiningenschen geb. und starb 1815 als Hofrath und Oberbibliothekar in Meiningen. Er ist Verfasser von 17 meistens wohlgelungenen Liedern. (Mehr als für die reichste Habe. Unter Wonn- und Dankgefühl.)

Gottlob Reiber, dessen Todesjahr wir nicht anzugeben vermögen, war 1744 zu Bernstadt in Schlesien geb. und lebte um 1788 als Pfarrer zu Dirsdorf im Nimptschen Kreise. Ein dritter Theil seiner Lieder, unter denen sich manche wohlgelungene befinden, erschien in Breslau 1810. Das jauersche Gsgb. hat 12 derselben und das berliner neue Gsgb. 4 aufgenommen. (An 200 L. — Alles rühmt des Schöpfers Ehre. Von den Todten stehst du auf. Du sollst glauben, o du Armer.)

Dr. Johann Thimotheus Hermes, geb. 1738 zu Petznick in Pommern, gest. 1821 als Oberconsistorialrath zu Breslau, suchte durch moralische Romane (Fanny Wilkes, Sophiens Reise) zu wirken, woraus die Lieder: „Ich hab' von ferne, Herr, deinen Thron erblickt" und „Bist du noch fern" hieher gehören. Noch ist er auch Verfasser von 112 geistlichen Liedern, von denen einige in schlesischen Gsgb. angetroffen werden. (S. 178.)

Christian Ludwig Funk, geb. 1751 in Meilingen am Rhein, seit 1805 Consistorialrath in Bückeburg, starb 18.. — Er war einer der Herausgeber des Hessen-Kassel'schen Gsgb., Rinteln 1796. (Ueber 70 L. — Wie groß, o Herr, erscheinest du.)

Friedrich Mohn, geb. 1762 zu Velbert im Bergischen, Superintendent zu Duisburg, starb nach 1821. (29 L.—Erwach ins Seelenleben.)

Dr. August Herrmann Niemeyer, geb. 1754 zu Halle, ein Urenkel A. H. Franke's, gleich verdienstvoll als Pädagog und Universitätslehrer, starb 1828 bald nach der Feier seines funfzigjährigen Amtsjubiläums als Kanzler der Universität Halle. Die hohe Achtung, welche er

als Gelehrter und bewährter Patriot genoß, ist auch der Verbreitung seiner größtentheils trefflichen Lieder förderlich geworden, von denen viele sich zuerst 1780 in seinem wiederholt aufgelegten Schulgesangbuch befinden. (Ueber 100 L., deren wir 33 in schlesischen und 19 in den preußischen Gsgb. antreffen. 1782: O daß von meinen Lebenstagen. Auf, erwachet meine Lieder. 1785: Geist der Andacht, senke du. Ehre sei Gott in der Höhe! der Herr ist geboren. 1790: Sollt ich denn allein nicht singen. Warum dein Blick so trübe.)

M. Traugott Lebrecht Kämpfe, geb. 1763 zu Gera, gest. 1828 als Prediger zu Spangenberg bei Gera, gab nach Niemeyer's Vorgange 1797 ein Schulgesangbuch heraus, zu welchem er 200 Lieder gedichtet hat. (Gott, aus deinen Schöpferhänden.)

Johann Christian Herrmann Gittermann, geb. 1768 zu Dunum in Ostfriesland, seit 1826 Prediger zu Emden. (6 L. — Ich schau hinauf zu deinen Sternen.)

Johann Jacob Mayer, geb. 1769 zu Biberach, Prediger daselbst und Mitarbeiter an dem 1801 dort erschienenen Gsgb. (15 L. — Halleluja, dem Heiligsten.)

Gotthelf Wilhelm Christoph Starke, geb. 1762 zu Bernburg, gest. 1830 zu Ballenstädt als bernburgischer Oberhofprediger, gab seine geistlichen Lieder in den Jahren 1796 und 1804 heraus, und ist den besseren Dichtern seiner Zeit beizuzählen. (Ueber 60 L. — Naht mit Andacht im Gemüth. Zum Himmel schauen wir hinauf.)

M. Johann Christian Dolz, geb. 1769 zu Golßen in der Niederlausitz und gest. 1843 als Vice-Director der Rathsfreischule zu Leipzig, gab 1793 in Verbindung mit dem Director Plato ein Schulgesangbuch nach dem Muster des Niemeyer'schen heraus und befindet sich in demselben mit 70 Liedern, von welchen einige auch in den Kirchengesang übergegangen sind. (Hoch über mir dein Sternenhimmel. O Hoffnung, Lebenswonne.)

Zahlreicher als in den früheren Perioden erscheinen in der gegenwärtigen auch Lieder von Dichtern, welche dem reformirten Bekenntnisse angehören. Sie mögen hier in einer eigenen Gruppe den Angehörigen der Klopstock'schen Richtung folgen, zumal auch Lavater als das Haupt der damaligen reformirten Sänger, sich dieser Richtung zuneigt. — Schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts hatten Caspar Zollicofer in St. Gallen (S. 187) und J. J. Spreng in Basel (S. 300) die modernisirende Bewegung gefördert. Ein Schweizer und vermuthlich ein Verwandter des

Casp. Zollicofer war es auch, der in der reformirten Kirche Deutschlands zunächst mit einem modernisirten Gesangbuche auftrat:

Georg Joachim Zollikofer, geb. 1730 zu St. Gallen und nach 30jähriger Amtsverwaltung als Prediger und berühmter Kanzelredner 1788 zu Leipzig gest., gab hier 1766 das bald allgemein verbreitete Gsgb. heraus, in welchem und in den Diterichschen Büchern, die ersten Dichter der neuen Periode, wie wir oben gesehen haben, ihre Aufnahme fanden. Seine eigenen wenigen Lieder sind werthvoll und dürfen als ein Gewinn auch für die lutherischen Gsgb. betrachtet werden. (Der du dein Wort mir hast (das Dasein mir) gegeben. Nimm hin den Dank für deine Liebe. Willst du der Weisheit Quelle kennen. S. 174.)

Dr. Conrad Klugkist, geb. 1716 zu Bremen, woselbst er 1787 als Pastor zu St. Ansgari starb, ist Herausgeber des 1767 erschienenen bremer Gesangbuches und Dichter des Liedes: Wer kann dich nach Würden nennen.

Georg Jacob Pauli, geb. 1722 zu Braunschweig, seit 1774 erster Domprediger zu Halle, gab in seinem Todesjahre 1795 ein neues Gesangbuch heraus, mit einigen seiner eigenen Lieder. (Erhöre, Gott, erhöre.)

Isaak Daniel Dilthey, geb. 1752 zu Nürnberg, gest. 1795 als Prediger zu Friedrichswalde in der Ukermark, gab 1776 in Breslau Oden und geistliche Lieder heraus, welche mehrfach aufgelegt wurden und aus welchen einzelne L. in schlesische Gsgb. aufgenommen worden sind. (6 L. — Könnt ich in meinen Nöthen.)

Johann Caspar Lavater, der Verfasser vieler wahrhaft schönen Gesänge, deren Werth und Verbreitung die Lieder der meisten seiner Zeitgenossen weit überragt, wurde 1741 zu Zürich geboren und starb daselbst 1801 als Pfareer der St. Peterskirche in Folge seiner Verwundung durch einen französischen Soldaten. Sein Leben war ein Muster ächter Frömmigkeit, und so ist denn auch in seinen vielen Gebetsliedern die Subjectivität des Charakters vorherrschend. Die von ihm in der Vorrede zu seinen ersten „funfzig christlichen Liedern, (Zürich 1771)" gestellten Anforderungen an die geistliche Liederdichtung, nämlich „Erleuchtung, eigene Empfindung, Erfahrung, Selbstkenntniß und himmlische Salbung" erfüllen sich in seinen Gesängen auf die erfreulichste Weise. Modernisirt sind auch sie, insofern als er „das Christenthum aus seiner orientalischen Umkleidung heraus auf den Boden des allgemein Menschlichen zog und gewisse biblische Begriffe in die Denkweise seines Jahrhunderts übersetzte".

Die ersten Ausgaben dieser Lieder, deren er im Ganzen an 700 gedichtet hat, fallen in die Jahre 1771, 1776 und 1780, daher wir einige derselben auch schon bei Diterich antreffen. Spätere und namentlich

schweizerische und süddeutsche Gsgb. haben ihrer eine bedeutende Anzahl aufgenommen. In schlesischen Gsgb. befinden sich 47, in den preußischen 16, in dem berliner neuen Gsgb. 19 derselben. (Aus dem J. 1771: Ach wiederum ein Jahr verschwunden. Ja, Tag des Herrn, du sollst mir heilig. Jesu, Freund der Menschenkinder. Von dir, o Vater, nimmt mein Herz. 1776: Auferstanden, auferstanden. Gott der Tage, Gott der Nächte. 1780: Kein Wort, kein Lied der Erde nennt. 1787: Stille will ich Alles tragen. S. 178.)

Christoph Georg Ludwig Meister, Pastor Primarius und Professor der Theologie an dem vormals akademischen Gymnasium zu Bremen, wurde 1738 zu Halle geb. und starb 1811. Er gehört zu den bedeutenderen Dichtern der reformirten Kirche, und dürfen einige seiner Lieder, deren er überhaupt in den Jahren 1766, 1789 und 1790 über 100 herausgegeben hat, den Liedern Lavaters an die Seite gesetzt worden. (Säe deine Thränensaat. Vom Todesthal hinauf zu Gott. Wenn dich in dunkeln Tagen.)

Salomon Wolf, geb. 1752 zu Zürich, starb als Pfarrer zu Wangen im Canton Zürich 1810. Im züricher Gsgb. vom J. 1787, dessen Mitherausgeber er war, stehen von ihm die werthvollen Lieder: Des Herren Majestät sei ewig mein Gesang. Singt im Tempel der Natur.

Dr. Johann Jacob Heß, geb. 1741 zu Zürich, starb 1828 als Antistes daselbst. (10 L. — Der Allmacht Donnerstimme ruft.)

Dr. Johann David Paul Reinold, geb. 1757, seit 1818 badischer Kirchenrath, ist Verfasser mehrer in dem kurpfälzischen Gsgb. vom J. 1785 befindlichen Lieder. (Allmächtiger, wir singen dir.)

Die Dichtung im Geiste des Kirchenglaubens,

in der Hymnologie auch die altglaubige Richtung genannt, ist auch in dieser Periode noch nicht verschwunden. Bei vielen der vorgenannten Dichter, obschon sie im Allgemeinen den Rationalisten beigezählt werden müssen, klingt noch hie und da der alte Glaubenston an. Bei nicht wenigen steht es außer Zweifel, daß ihr „vernünftiger Glaube", so angethan war, daß er kaum einer Wandlung in die „gläubige Vernunft" bedurfte. Es war eben der schwer von sich abzuwehrende Zeitgeist und die Sucht, neu zu erscheinen, die manchen sonst bibelgläubigen Dichter zum vorzugsweisen Gesange seiner Moral- und Naturlieder bewogen. Andere begannen mit einem philosophischen System und endeten ihre Lieder mit dem Anschluß an die Kirche, gleichwie der Herr und Meister

des Unglaubens Voltaire mit einem Hülferuf nach der Kirche und ihren Gnadengütern sein Leben geendet hat.

Entschieden mit dem alten Christensinne, der da „glaubt, obschon er nicht sieht", beginnend und diesen festhaltend, erscheinen uns folgende Dichter, die wir zugleich als die Ausläufe und als eine Vereinigung der früheren pietistischen und orthodoxen Richtung betrachten dürfen:

Ehrenfried Liebich, einer der ersten und zugleich ein sehr bedeutender Dichter dieser Periode, wurde 1713 zu Probsthayn im Fürstenthum Liegnitz geb. und starb 1780 nach 36jähriger Amtsführung als Pfarrer zu Lommnitz und Erdmannsdorf bei Hirschberg in Schlesien. Seine frühesten Lieder soll er bereits in den Jahren 1749 und 1750 gedichtet haben. Später von Gellert hierzu aufgemuntert, nahm er nach einer Reihe von Jahren die bis dahin unterbrochene Liederdichtung wieder auf, und so erschienen denn 1768 und 1774 jene im Ganzen 236 Gesänge, die sich durch ihre Correctheit, fromme Anmuth und Glaubensinnigkeit vor vielen auszeichnen, sich mit einzelnen Nummern auch bereits in den Diterichschen Gsgb. vorfinden. (Höchster Tröster, komm hernieder. Dir, Gott, dir will ich fröhlich singen. Dich, Jesum, laß ich ewig nicht. Kommt und laßt uns beten. Wo eilt ihr hin, ihr Lebensstunden. Gott ist getreu! Sein Herz 2c.)

Matthias Claudius, der unter dem Namen des wandsbecker Boten bekannte und geschätzte Schriftsteller, wurde 1740 zu Reinfeld im Holsteinischen geb., und starb, nachdem er eine Reihe von Jahren hindurch das Amt eines Bankrevisors in Altona bekleidet hatte, 1815 in Hamburg. Seine wenigen geistlichen Lieder würden hier kaum in Betracht kommen, wenn nicht anzuerkennen wäre, daß Claudius in seiner populären und beliebten Zeitschrift „der Wandsbecker Bote" es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Trostlosigkeit der damaligen Philosophie aufzudecken und zugleich auf die Segnungen des Christenthums und zumal auf seinen Stifter hinzuweisen als auf eine „heilige Gestalt, die dem Pilger wie ein Stern in der Nacht aufgehet, und sein innerstes Bedürfniß, sein geheimstes Ahnen und Wünschen erfüllt". Zugleich verstand er auch, nach dem treffenden Worte des Hymnologen Hagenbach, wie weiland Dr. Luther, „die hohe Kunst, göttliche Dinge in harmlosem Scherze zu behandeln". „Dadurch gerade, daß er, ein „homme des lettres", wie er sich in seiner Selbstironie nannte, als Vertheidiger des Christenthums auftrat, wurde diesem bei manchen Leuten ein gutes Vorurtheil erweckt, und wie es früherhin für Viele ein ermunterndes Zeichen war, daß der heitere Fabeldichter und Comödienschreiber Gellert auch die schönen geistlichen Lieder dichtete, so mochte auch jetzt mancher lebensfrohe Weltmann dem Dichter des Rhein-

weinliedes lieber Gehör schenken, als dem eifrigsten Pfarrer, von dem er am Ende doch vermuthete, er vertheidige das Christenthum nur um des Amtes und des lieben Brodes willen". (Zwei Originallieder und einzelne seiner zu Kirchenliedern umgearbeiteten Gedichte. — Das Grab ist leer! das Grab ist leer! Der Mond ist aufgegangen.)

Johann Gottfried Schöner, geb. 1749 zu Rogheim bei Schweinfurt, gest. 1818 als Pfarrer zu Nürnberg, ist Verfasser von 116 Liedern, die vollständig gesammelt 1810 erschienen. Es steht zu bedauern, daß er eine Anzahl seiner werthvollen und frommen Gesänge in ungangbaren Strophen gedichtet hat und diese somit von dem kirchlichen Gebrauche ausgeschlossen bleiben müssen. (Jesus lebt! nun erhebt. Wie dank ich dir! Seele ruh' in jeder Nacht. — Alles lebt und schwebt im Preise. Dir dankt mein Herz, dir jauchzt mein Lied.)

Im Würtembergischen, wo der alte Liedergeist und das Vorbild des im Volke hochverehrten J. Ph. Hiller noch nachhaltig wirkte, dichteten während dieser Periode noch in dem frühern frommen Glaubenstone:

M. Carl Friedrich Harttmann, geb. 1743, bis 1812 Superintendent zu Lauffen, wo er in bitterer Verstimmung über „das immer tiefere Herabsinken des lutherischen Lehrsystems, die Gleichgültigkeit gegen das Wort Gottes" ꝛc. von seinem Amte zurücktrat, starb 1815. (9 Lieder. — Kindesglaub' ist ein Prophete.)

M. Christian Adam Dann, geb. 1758 zu Tübingen und gest. 1837 als Amtsdekan auf der Stadtpfarrei zu St. Leonhard in Stuttgart, mag hier wegen seines Liedes: „Gekreuzigter, zu deinen Füßen ꝛc." und wegen seiner vieljährigen erfolgreichen Bemühungen zur Beförderung eines geläufigen und wohlklingenden Kirchengesanges genannt werden.

Michael Hahn, Gründer der nach seinem Taufnamen genannten religiösen Gemeinschaft der „Michelianer" war 1758 zu Altorf bei Böblingen geb. und starb 1819 als Drittelmeier zu Sindlingen. Aus den nach seinem Tode von seinen Anhängern herausgegebenen zehn Bänden seiner Schriften, die im Ganzen 550 Lieder von ihm enthalten, hat das würtemb. Landesgesangbuch aufgenommen: Ach laß mich deine Heiligung. Eins nur wollen, Eins nur wissen.

In dem Glaubenstone ihrer Vorgänger sangen auch die dieser Periode angehörenden Dichter der herrnhuter Brüdergemeinde, von denen sich die hier folgends verzeichneten als die namhaftesten darstellen und zugleich als diejenigen, welche von der Unitäts-Direction im J. 1775 mit der Herausgabe des neuen Gemeindegesangbuches betraut wurden:

Christian Gregor (S. 172), war 1723 zu Dirsdorf in Schlesien geb., trat 1742 in die herrnhuter Gemeinde und starb 1801 zu Berthels-

dorf als Bischof der Brüderkirche, nachdem er zuvor für dieselbe als Lehrer, Organist, Musikdirector, Mitglied der Unitäts-Direction und Revisor der Missionsstationen thätig gewesen war. Nächst Zinzendorf und dem ehrwürdigen Spangenberg gebühren ihm um das geistige und geistliche Leben der Brüder die meisten Verdienste und wohl darf man ihn den „Assaph Herrnhuts" nennen, da er nicht allein die neue Ausgabe des 1778 zu Barby erschienenen Brüdergesangbuchs leitete, verbesserte und mit 106 eigenen Liedern vermehrte, sondern auch im J. 1787 ein neues und geschätztes Choralbuch für dasselbe herausgegeben hat. Wie durch seine liebesinnigen, seelenvollen Lieder, so ist es ihm auch oft durch sein Orgelspiel „wunderbar gelungen, die Gemüther der Zuhörer in die Nähe des Herrn zu leiten". (Ach mein Herr Jesu, dein Nahesein. Du deiner Zeugen Trost und Licht.)

Heinrich v. Bruiningk, geb. 1738 zu Riga, war Gregor's Mitarbeiter am herrnhuter Gsgb. und dessen Vorgänger im Bischofsamte, in welchem er 1785 zu Barby starb. Vor Allem wird sein unvergleichliches Rednertalent gerühmt. Von dem Liede seines Freundes Wobeser „Du meines Lebens Leben" gehören ihm einzelne Strophen an, auch ist er Verfasser des Liedes: Im Namen des Herrn Jesu Christ.

Ernst Welislaus Wilhelm v. Wobeser, der zweite Mitarbeiter an dem von Gregor herausgegebenen mehrerwähnten Brüdergesangbuche, war 1727 zu Luckenwalde in der Mark geboren, lebte bis zu seinem 37. Jahre in neuwiedischen Militairdiensten, wurde sodann auf sein wiederholtes Ansuchen in die Brüdergemeinde aufgenommen und starb als Director der Unitätsanstalten 1795 in Niesky. Von seinem Dichtertalent geben seine metrische Bearbeitung der Psalmen und seine Gedichte vermischten Inhalts ein schönes Zeugniß. Sein Beitrag zu dem Brüdergsgb. besteht nur in einzelnen Versen. Von dem vorerwähnten schönen Passionsliede „Du meines Lebens Leben" gebührt ihm der Hauptantheil.

Als ähnliche Antheils- oder Zusatzdichter, welcher eigenthümlichen Erscheinung wir in der Brüdergemeinde öfter als in den anderen protestantischen Kirchen begegnen, sind hier noch zu nennen die Brüder, Brossart, Brau, Loskiel u. A. Für den Letztgenannten, der im J. 1814 als Bischof starb, ist zugleich noch das Verdienst der Herausgabe des holländischen (1773) und des lettischen Brüdergesangbuchs (1790) anzuführen.

Endlich sind als Vertreter dieser Richtung auch aus der reformirten Kirche noch in Erwähnung zu bringen:

M. Hieronymus Annoni, noch ein Zeitgenosse der Pietisten und in deren Geiste fortdichtend, wurde 1697 in Basel geboren und starb 1770 als Pfarrer zu Muttenz bei Basel. In der nach seinem Tode 1777 zu

Basel erschienenen 7. Auflage seines Gsgb. „Erbaulicher Christenschatz" befinden sich 80 Lieder von ihm in nachträglicher Einreihung. Auch geistlich-weltliche Gedichte sind von ihm verfaßt und unter dem Titel „die große Liederbuschel" für das Landvolk jener Gegend herausgegeben, bei welchem sich auch noch sein Name und seine Wirksamkeit im Andenken erhalten hat. Von seinen Kirchenliedern sind in das würtemberger Gsgb. aufgenommen: Jesu, Brunn des ew'gen Lebens. Es saß ein frommes Häuflein dort.

Dr. Johann Heinrich Jung, genannt Stilling, bekannt durch seine auf das Ueberirdische gerichteten Vorstellungen und Schriften, von welchen letzteren namentlich sein unter dem Titel „das Heimweh" erschienenes Buch viel Aufsehen erregte und ihn in Verbindung mit der herrnhuter Brüdergemeinde brachte, wurde 1740 zu Grund in Nassau-Siegen geb. und starb 1817 als badischer geheimer Hofrath in Carlsruhe. In dem 12. Bande seiner sämmtlichen Werke befinden sich auch 33 nach Kirchenmelodieen gedichtete geistliche Lieder. (Mein Heiland, mein Erlöser. Jesus Christus, sieh ich Armer.)

Dr. Gottfried Menken, geb. 1768 zu Bremen, starb daselbst 1831 als erster Prediger an der St. Martinikirche. Von ihm sind im J. 1818 „Auserlesene christliche Lieder" erschienen und hieraus ist in einzelne Gsgb. übergegangen das von seiner Glaubensfreudigkeit zeugende schöne Lied: Die ihr den Heiland kennt und liebt.

Friedrich Adolph Krummacher, der zuerst durch seine Parabeln bekannt und beliebt gewordene Dichter, wurde 1768 zu Tekelnburg in Westphalen geb. und starb 1845 als Prediger der Ansgarigemeinde in Bremen, nachdem er vorher mehre Schul- und Predigtämter, wie auch eine Professur der Theologie in Duisburg bekleidet hatte. Er fand sowohl mit seinen prosaischen als poetischen Schriften (Parabeln, 1805; die Kinderwelt, 1806; Bibelkatechismus, 1810; Festbüchlein, 1805, 1810 und 1819) die beifälligste und allgemeinste Aufnahme und hatte das Vergnügen, dieselben alle in wiederholten Auflagen, einzelne sogar in der achten und zwölften erscheinen zu sehen. Die von ihm in den Kirchengesang gekommenen Lieder sind größtentheils seinem Festbüchlein entnommen, wobei sie allerdings die von Harder für sie gesetzten zarten und lieblichen Melodieen verloren haben. (Aus dem J. 1805: Ja fürwahr, uns führt mit treuer Hand. Mag auch die Liebe weinen. 1810: Empor zu Gott, mein Lobgesang. Heil uns, des Vaters Ebenbild.)

Die preußischen Dichter dieser Periode.

Wie am Schlusse der vorigen Periode die preußischen Dichter jener Zeit ihren besondern Platz gefunden haben, so mag solches auch hier geschehen, bevor wir uns zu dem Uebergange in eine neue und zugleich letzte Periode anschicken. Jene Zusammenstellung schien dort, abgesehen von der bessern Totalübersicht, schon deßhalb räthlich, weil die Frage „ob pietistisch oder orthodox" von einer größern Autorität, als diese Schrift für sich in Anspruch nehmen darf, noch nicht entschieden worden ist, und weil ferner in Ermangelung der betreffenden Nachrichten der Beweis für den Zusammenhang mit der einen oder der andern jener Partheien aus äußeren Gründen nicht geführt werden kann, die inneren Gründe aber häufig durch den Umstand alterirt werden, daß, wie schon oben erwähnt worden ist, alle Dichter für orthodox gelten, die sich nicht ausdrücklich zur Gegenparthei bekannt hatten, wiewohl manche, ja viele ihrer Lieder sich nach der pietistischen Seite hinneigen.

Hier, wo es sich zuvörderst um das Hineinzählen in Gellert's oder Klopstock's Richtung gehandelt haben würde, begegnet es uns gleich bei dem bedeutendsten preußischen Dichter dieser Periode, daß er in seinen Liedern einen mehr Gellert'schen Ton anschlägt, während er doch in seiner an Klopstock gerichteten Widmung diesen als sein Vorbild anerkennt.

Auch in der Frage: ob rationalistisch oder dem Kirchenglauben entsprechend, dürften Zweifel nicht fehlen und somit Untersuchungen nöthig werden, die über den beschränkten Raum und Zweck dieser Blätter hinausführen würden. Wir begnügen uns daher mit der Thatsache, daß in den preußischen Gesangbüchern der neuern Zeit sich aus der gegenwärtigen Periode 43 Lieder vorfinden, als deren Verfasser wir folgende einheimische Dichter zu nennen haben:

Theodor Gottlieb v. Hippel, der berühmte Verfasser der „Lebensläufe nach aufsteigender Linie" und des Buches „Ueber die Ehe" wurde 1744 zu Gerdauen in Ostpreußen geboren und starb 1796 als Geheimer Kriegsrath und Stadtpräsident zu Königsberg. Mit seinen nach der Kant'schen Philosophie gebildeten Grundsätzen, mit der Achtung für die Religion der Vernunft und für das moralische Christenthum mochte er sich noch nicht begnügen. Er fühlte, daß es ein noch höheres Christenthum gebe, und daß aus diesem allein dem Menschen Ruhe und eine noch höhere Tugend kommen könne. Daher die vielen Glaubensäußerungen in seinen Liedern und sein Streben nach Frömmigkeit, das nur zu oft durch seine starken Leidenschaften unterbrochen wurde. Daher auch sein Flehen:

„Schaff, Gott, ein reines Herz in mir, laß meine Seele ganz an dir, du Geber alles Guten hangen".

Er hat im Ganzen 40 Lieder gedichtet, die in dem 7. Bande seiner sämmtlichen Werke, (Berlin 1828,) vereinigt erscheinen. Zuerst finden sich einige derselben in dem bremer Domgesangbuch, 3 sind durch das jauer-sche Gsgb. und 4 durch die preußischen Bücher in den Kirchengesang gekommen. (Noch leb' ich, ob ich morgen lebe. Die hier vor deinem Antlitz stehn. Dir sing ich Lob, Herr Zebaoth.)

Fabian Abraham Braxein, geb. 1722 auf dem Gute Banners bei Liebstadt, gest. 1798 in Tharau bei Königsberg als Geh. Etats- und Kriegsminister a. D., dichtete die in dem Quandt'schen Gsgb. befindlichen frommen Lieder: Ach Herr, mich hat der Sünde Macht. Gott, laß mich mein Heil erreichen. Herr, dessen Macht und Majestät.

Traugott Andreas Christoph Wasianski, einer der jüngern Freunde Kant's, auch wegen seiner musikalischen Fertigkeiten und der Erfindung eines eigenthümlich construirten Geigenclaviers nennenswerth, wurde 1755 zu Königsberg geboren und starb daselbst 1831 als Pfarrer der tragheimschen Kirche. Er dichtete die werthvollen Lieder: Gott, ich spüre noch ein Leben. Kaum sank die Sonne nieder.

Sebastian Friedrich Trescho, geb. 1733 zu Liebstadt, gest. 1804 als Diakonus zu Mohrungen, ist Verfasser von etwa 100 geistlichen Gedichten, die nach Rambachs Bemerkung zum Theil mit Feuer und in einer blühenden Sprache, aber nicht im eigentlichen Tone des Kirchenliedes geschrieben sind. Ob und in welche Gsgb. einzelne dieser Lieder aufgenommen wurden, ist nicht bekannt.

Außer diesen ostpreußischen Dichtern sind hier noch einige Westpreußen anzuführen, die sich bei der Herausgabe neuer lokaler Gesangbücher betheiligten, als welche Bücher wir das im J. 1791 herausgegebene thorner Gsgb. und die 1810 in Danzig erschienenen „Christliche Religionsgesänge" — beide für „unsere Zeiten" modernisirt — zu nennen haben. In dem ersterwähnten finden wir mit drei in vorwiegendem Lehrtone abgefaßten Festliedern und 2 Gebetliedern:

Johann Andreas Hevelke, geb. 1741 zu Konitz, gest. 1791 als Prediger der altstädtischen Gemeinde zu Thorn. Er war unter den Mitarbeitern an dem in Rede stehenden Buche der einzige, der mit eigenen Dichtungen in demselben aufgetreten ist. (Auf, meine Seele, auf zur Freude. Ach Gott, die Fluthen rauschen wieder.)

Mehr Lieder — überhaupt 925 gegen 500 — brachte das danziger Gsgb., das unter Redaction des dortigen geistlichen Ministeriums im J. 1810 an das Licht trat, und in dem an 30 Lieder, von danziger namhaften

Geistlichen gedichtet, hier zuerst im Druck erschienen. Fast alle zeugen von dichterischer Begabung und erinnern durch eine edle Sprache, sowie durch Wärme und Lebhaftigkeit des Ausdrucks an die gefeierten Vorbilder dieser Periode, weßhalb es auch ein gerechtes Bedauern erregt, nur 2 jener Lieder in dem neuesten danziger Gsgb. beibehalten zu sehen. Als Verfasser dieser „Religionsgesänge" werden genannt:

Samuel Friedrich Unselt, geb. 1742 zu Danzig, gest. 1790 als Pfarrer zu Gütland bei Danzig. (Halleluja, lobt ihn erfreut.)

Friedrich Theodor Rink, geb. 1770 zu Schlawe in Pommern, gest. 1811 als Pastor zu St. Trinitatis in Danzig. (4 L. — Was hebt so mächtig meine Seele. Wohl uns, aus Dunkelheiten.)

Johann Christoph Heinrich Vogt, geb. 1758 zu Büsseleben bei Erfurt, gest. 1812 in Danzig als Pastor zu St. Johann. (2 L. — Herr Gott, dich loben wir; dich Jesu 2c.)

Carl Friedrich Theodor Bertling, geb. 1754 zu Danzig, und daselbst 1827 als Consistorialrath und Pastor zu St. Marien gestorben. Er hat als Präses der Redactions-Commission zwei schätzenswerthe Vorreden des Buches geschrieben, in welchen er ausdrücklich erklärt: „Wir haben vor allen Dingen auf die Uebereinstimmung der Lieder mit dem Worte Gottes gesehen. Auch hat die Liebe zum Neuen nicht die Achtung aus unserm Herzen verdrängen können, die wir ältern Liedern schuldig sind, die durch die Stärke des Glaubens, durch die Kraft der bewährten Gottseligkeit und der geprüften Geduld, die aus ihnen spricht, so viel über das menschliche Herz vermögen"*). (2 L. — Auch noch in deinem sanften Scheiden. Dem, der das ganze Weltall schuf).

Abraham Friedrich Blech, geb. 1762 zu Danzig, starb daselbst 1830 als Consistorialrath und emeritirter Diaconus zu St. Marien. (10 L. — Der treue Vater macht es gut. Nun hebe deine Blicke. Worin besteht des Menschen Werth.)

---

*) Zu rühmen ist noch die vielen anderen Gesangbüchern fehlende Sorgfalt der Redaction in musikalischer Beziehung. Sie spricht sich in der Vorrede zur 2. Auflage (1820) dahin aus: „Wir haben einige Veränderungen in folgenden Rücksichten getroffen: Erstens, daß wir bei der Wahl der Melodieen den Inhalt des Liedes mit der Melodie in Uebereinstimmung zu bringen suchten, so daß Trauerlieder nicht mit Freudenliedern, Loblieder nicht mit solchen, die Sündenbekenntnisse enthalten, gemeinschaftliche Melodieen haben 2c. Zweitens, daß mehrere Lieder nicht die Ueberschrift „Eigne Melodie" führen, sondern eine namhaft gemachte 2c. Drittens haben einige von den aufgenommenen Liedern neue Mel. bekommen, weil dadurch das Uebel verhütet ward, das Sylbenmaaß des Originals verändern zu müssen".

Jacob Gottlieb Ehwalt, geb. 1765 zu Danzig, starb daselbst 1844 als Pastor zu St. Trinitatis. (10 L. — Bringt Jesu Christo Preis und Dank. Dir, den in den weiten Sphären. Noch einmal töne mein Gesang).

Größer noch als in den früheren Perioden ist hier die Zahl der Dichter, die mit ihren Liedern keine kirchliche Verbreitung, sondern nur einen lokalen Eingang in einzelne Gesangbücher und öfters auch diesen nicht gefunden haben. Es zählen hierher, wie aus dem folgenden Verzeichnisse ersichtlich wird, manche in der Dichtkunst und überhaupt in der Literatur hochgeschätzte Namen. — Der Raumersparniß wegen vermerken wir neben dem Dichter nur dessen Todesjahr, und führen zunächst diejenigen an; die mit nur einem Liede zu verzeichnen sind: Hering (1770), Michaelis (1772), Schilling (1774), Hölty (1776), Heckel (1798), Stamford (1807), Spalding (1811), Louise v. Klenke (1812), Velthusen (1814), Müller (1817), Kosegarten (1818), W. L. Fürstin zu Neuwied (1823), Isensee (1824), Palm (1829), Wittmann (1831), v. Matthisson (1831), v. Salis (1834).

Mit mehren Liedern:

Ewald v. Kleist (1759) 3 L., Zimmermann (1767) 8, Reichel (1774) 30, Unzer (1775) 10, Wilke (1785) 35, Hadluff (1785) 31, Pezold (nach 1785) 33, Seidel (1787) 2), Kosche (1789) 34, Küttner (1789) 2, Pfenniger (1792) 2, Sucro (1793) 7, Prager (1796) 2, Silber (1797) 42, Magenau (nach 1798) 36, Löber (1799) 63, Vogelgsang (nach 1800) 45, Heydenreich (1801) 2, Pannwitz (1802) 17, Grabe (1803) 15, v. Cölln (1804) 13, Nölting (1806) 71, Alers (1806) 37, Buri (1806) 14, Mörlin (1806) 7, Meß (nach 1806) 14, Oehler (1807) 4, Ueltzen (1808) 45, Seume (1810) 6, Förster (1811) 61, Stäbele (1811) 5, Friederike v. Kamienski (1813) 3, Schmieder (1813) 14, Seuff (1814) 52, Anschütz (1814) 26, Walz (1817) 3, Meyer (1817) 122, Ditmar (1819) 50, Friedrich Graf zu Stolberg (1819) 2, Möller (1820) 9, Brumlen (1822) 2, Horrer (1822) 76, Baudelin (1824) 90, Wettengel (1824) 37, Müller (1824) 7, Geßner (nach 1825) 20, Mahlmann (1826) 3, Heise (1826) 5, Hahn (1826) 20, Reisig (1828) 20, S. Ch. G. Küster (nach 1829) 5, Suttinger (1830) 23, Tiedge (1841) 2 L.

Noch fallen unter anderen in diese Periode folgende in den Kirchengesang gekommene und außer in den hier nachstehend verzeichneten auch in den preußischen Gesangbüchern befindliche Lieder von **unbekannten** Dichtern:
Mein Auge sieht, o Gott, nach dir. Diterich. 1765.
Ein ruhiges Gewissen " "
Ich weiß es wohl, ich selbst verdient es nicht. Zollikofer. 1766.
Es hilft uns unser Gott. Bremer Gsgb. 1766.
Seht, was der Herr der Kirche thut. Brüdergsgb. 1778.
O stimm' auch du mit frohem Dank. Bremer Domgsgb. 1778.
Gott, durch den wir sind und leben. Diterich. 1780.
Gott, dein ist unser Leben. Schleswig-Holst. Gsgb. 1780.
Wenn Menschenhülfe dir gebricht. " "
Vereint, o Gott mit deinen Kindern. Basedow. 1784.
Du warst stets meine Zuversicht. Diterich Hausgsgb. 1787.
Heiland, groß an Huld und Treue. "
Gott will, ich soll nicht mir allein. } Christl. Rel. Ges. für die Freischule in
Heilig, heilig ist das Band. } Leipzig. 1793.
Täglich rückt der Tod heran. Dresd. Gsgb. 1797.
Nun Seele, fühle noch einmal. Bergisches Gsgb. 1800.
Er lebt, der Herr der Christenheit. Riga'sches Gsgb. 1810.
Dank und Anbetung bringen wir. Rel. Ges. Danzig. 1810.
Uns bindet, Herr, dein Wort zusammen. Jauersches Gsgb. 1813.

Als **über** seiner Zeit bestehend und als in die neue Zeit hinüberleitenden Vorläufer derselben ist hier am Schlusse dieser Periode noch des Dichters besonders zu gedenken der bereits S. 309 in Erwähnung gebracht wurde:

Friedrich von Hardenberg, genannt **Novalis**, geb. 1772 zu Widenstett in der Grafschaft Mansfeld und gest. 1801 als Kreishauptmann zu Weißenfels. — Die Frömmigkeit seiner Eltern, seine Erziehung in der herrnhuter Colonie Neudietendorf und seine spätere Verbindung mit den Romantikern haben in ihm den gläubigen und begeisterten Sänger gestalten helfen, als welcher er, wiewohl noch mitten in der Zeit des Rationalismus lebend, vor uns tritt. „Tiefsinn und Frömmigkeit, ein inniger Friede und eine reiche aufdämmernde Ahnung beseelen seine Lieder. Er war in seinem Gemüthe über die Noth des Kampfes mit dem Unglauben hinaus, darum sind sie ächt lyrisch". Allerdings erklingen einzelne noch zu subjectiv und sentimental, als daß sie den eigentlichen Kirchenliedern beigezählt werden dürfen. (15 L. — Ich sag' es jedem, daß er lebt. Was wär ich ohne dich gewesen. Wenn Alle untreu werden. Wenn ich ihn nur habe.)

Sechste Periode.

Vom dritten Reformationsjubiläum bis auf die neueste Zeit. (1817—1863).

Wie lange auch die Zeit des vorherrschenden Indifferentismus im kirchlichen Leben und des vorwiegend rationalistischen Elements im kirchlichen Gesange angedauert hatte, zuletzt mußte auch sie sich vollenden. Für eine Heimsuchung, so schwer als die Drangsale der Napoleonischen Kriege, für ein Joch, so hart als der Druck der über Deutschland gekommenen fremden Herrschaft vermochte keine Philosophie ein Remedium darzubieten. Wer nicht an seinen theuersten Lebensgütern, an Besitz, persönlicher Freiheit und Vaterland verzweifeln wollte, mußte beten; er mußte Hülfe und Stärkung bei dem suchen, der seine Vateraugen denen zuwendet, die sonst nirgends Ruhe finden.

Wenn nun schon durch die Jahre allgemeiner Noth viele bisher verstockte und im Unglauben verhärtete Herzen erweicht und neu belebt worden waren, um wie viel höher mußten diese Herzen schlagen, als endlich die Strafgerichte des Himmels den erreichten und ein Ende mit Schrecken nehmen ließen, der bisher durch seine Gewaltherrschaft überall Schrecken ohne Ende verbreitet hatte. In hoher und religiöser Begeisterung vereinigten sich Jung und Alt, um mit Gottes Hülfe ein unerträgliches Joch abzuschütteln. Kriegslieder, die zugleich Gebetlieder waren, erschollen an allen Orten. Gott war mit jenen Kämpfern; er hatte geholfen und Großes an dem deutschen Volke gethan. Wer dieß erlebt und empfunden, konnte nicht anders, als auch ferner mit und in Gott bleiben wollen.

Als eine allgemeine Aeußerung der neuen religiösen Stimmung und der Wiederkehr zu Gebet und Glauben bekundete sich denn auch bald die lebhafte und innige Feier des im J. 1817 mit dem Schlusse der Befreiungskriege nahe zusammentreffenden dritten Säkularfestes der Reformation. Von allen Seiten wurde auf die alte Glaubenszeit der Väter der evan-

gelischen Kirche hingewiesen; ihre Lieder wurden wieder hervorgesucht und in ihrer Trefflichkeit anerkannt. Man konnte sich der Ueberzeugung nicht verschließen, daß eben sie die ächten und rechten evangelischen Gesänge sind, und daß die jüngst vergangene Zeit nur deßhalb nicht zum Verständniß und zur Werthschätzung derselben gelangen konnte, weil sie glaubensarm und von dem falschen Lichte der sogenannten Aufklärung geblendet war. So ist es denn diesem gottgesegneten Reformationsfeste beschieden gewesen, noch eine Reformation, nämlich die des Kirchengesanges anzubahnen.

Diese Reformation, die, wenn sie eine solche sein wollte, zunächst aus einer Restitution der alten Lieder und aus der Umkehr der Dichter zum christlichen Schriftglauben und zur Schriftsprache bestehen mußte, gewann auch alsbald durch einzelne Schriftsteller, Theologen und Synoden, so wie durch die Dichter der romantischen Schule und der Brüdergemeinde eine ersprießliche Förderung. Namentlich wirkten für dieselbe E. M. Arndt durch seine treffliche Abhandlung: „Vom Wort und vom Kirchenliede"; Schleiermacher, indem er durch Rede und Schrift das Nichtige eines Lebens ohne Gott zeigte und die Gebildeten lehrte, auf eine geistreiche Weise fromm zu sein; Claus Harms durch seine gegen den Rationalismus gerichteten 95 Thesen; Neander dadurch, daß er die von der Aufklärungszeit zu einer Geschichte menschlicher Thorheit herabgewürdigte Kirchengeschichte wieder in ihr eigenthümliches Recht als das einer Geschichte der Kirche Christi und der Beweise von der göttlichen Kraft des Christenthums einsetzte. Außer diesen Trägern berühmter Namen wirkten und wirken, wenngleich weniger bemerkt, noch viele fromme Männer in ähnlichem Geiste und gereichen so der erhöhten Religiosität und dem wieder erwachten kirchlichen Sinne unserer Zeit zu einem entschiedenen Zeugnisse.

Als zuerst restituirt aber dürfte wohl das von der berliner Synode (Schleiermacher, Neander, Theremin, Ritschl ꝛc.) herausgegebene und im J. 1829 erschienene Gesangbuch zu nennen sein, also das Gesangbuch einer Stadt, in deren von Diterich 1765 herausgegebenem Buche (S. 311) alle bisherigen rationalistischen Gesangbücher ein Vorbild gefunden hatten. Diese somit begonnene Reform erhielt im J. 1833, und ebenfalls in Berlin, durch das treffliche und nach noch strengeren Grundsätzen redigirte Kirchen- und Hausgesangbuch von Bunsen ihre weitere Anwendung, der man seither auch schon an vielen anderen Orten gefolgt ist. Dennoch wollte die Klage über „Gesangbuchnoth" noch nicht enden, auch ließ der „Gesangbuchstreit", angeregt durch die Frage, wie viel und welche Lieder das

Kirchengesangbuch enthalten solle, dringend seine Erledigung wünschen. Bei der Wichtigkeit des Gegenstandes aber war nur allmählig und das ganze kirchliche, sowohl allgemeine als lokale Bedürfniß prüfend vorzugehen. Es war festzustellen, welche älteren Kernlieder das Gemeingut aller evangelischen Gemeinden Deutschlands bleiben oder werden sollen, wobei es allerdings aber auch jedem Gesangbuche anheim zu geben blieb, die in seiner Gegend seit lange einheimischen oder auch von heimischen Dichtern herrührenden Lieder beibehalten zu dürfen.

In erstgenannter Beziehung hat bereits im J. 1846 die berliner Synode eine Einigung über 300 allen evangelischen Gsgb. gemeinsame Lieder vorgeschlagen. Auf den Kirchentagen zu Elberfeld und Stuttgart (1851) konnte diese Einigung nicht erzielt werden. Endlich ist in der aus verschiedenen deutschen Ländern vertretenen und im J. 1852 in Eisenach versammelten evangelischen Kirchenconferenz eine Zahl von 150 alten Kernliedern, die allen Gesangbüchern gemeinsam sein sollen, ausgewählt worden. Ferner kam es dort zu dem Beschlusse, alle Lieder der jüngst vergangenen Periode und, wie es scheint, auch der gegenwärtigen aus dem Kirchengesange zu verweisen und zugleich das Jahr 1750 als die äußerste Grenze zu betrachten, bis zu welcher ein geistlicher Gesang noch kirchenfähig sein könne.

In wie weit nun jenen eisenacher Beschlüssen bei der Herausgabe neuer Gesangbücher Folge gegeben worden ist, steht hier nicht zu berichten. — Vertrauen wir denn, daß die hohen Kirchenbehörden, der so wünschenswerthen Liedereintracht wegen, jedem in den Druck kommenden Gesangbuche die Aufnahme der von der eisenacher Conferenz ausgewählten Lieder, und in der dort vorgeschriebenen Lesart, zur Pflicht machen; vertrauen wir aber auch, daß sie die Auswahl der übrigen und bei Weitem die Mehrzahl bildenden Lieder nicht als von dem Maaßstabe eines canonischen Alters abhängig betrachten, und daß endlich auch den Dichtern der Neuzeit, zu welchen uns diese Darstellung jetzt führt, die Aussicht auf einen, wenn auch nur seltenen Eingang in die Kirche nicht verschlossen werden wird.

Die romantische Schule,

als deren Häupter, wenn auch nicht in der geistlichen Dichtung, die Gebrüder Schlegel und Ludwig Tieck zu nennen sind, hat der gegenwärtigen Periode bereits in Novalis (S. 338) einen Vorläufer gegeben. Dem Zurückgehen ihrer Dichter auf die kindliche Frömmigkeit des Mittelalters

war zunächst die Wiederbelebung des religiösen Gefühls der Dichter selbst beschieden. Hiedurch befähigt haben sie, wie H. Kletke treffend bemerkt: „den Quell aller geistlichen Poesie, die liebevolle, demüthige Hingabe im Glauben mit der Macht begeisterter Töne aus versteinerten Herzen geschlagen". Der bedeutendste unter ihnen, dessen Schwerpunkt jedoch mehr in seinen halbgeistlichen und unvergeßlichen Vaterlands- und Kriegsliedern als in den für die Kirche bestimmten Gesängen liegt.

Ernst Moritz Arndt, geb. 1769 zu Schoritz auf der Insel Rügen, starb nach einem vielbewegten Leben 1860 als Professor der Geschichte in Bonn, geehrt und betrauert von ganz Deutschland. So lange noch von Liebe zum Vaterlande und von Begeisterung für dasselbe die Rede ist, wird sein Name stets voran genannt werden und nicht ohne Grund ist gesagt worden, daß er durch seine Lieder mehr genützt habe, als durch eine gewonnene Schlacht. Ohne die hinreißende Kraft seiner patriotischen Gesänge zu erreichen, befinden sich doch auch unter seinen geistlichen Liedern manche vorzügliche und in die neueren Gesangbücher aufgenommene. (33 L. — Ich weiß, an wen ich glaube. Der heil'ge Christ ist kommen. Geht nun hin und grabt mein Grab.)

Ferdinand Gottfried Max v. Schenkendorf, durch seine herrlichen Kriegslieder nächst Arndt und Th. Körner am meisten bekannt geworden, war 1784 zu Tilsit geboren und wurde, nachdem er aus dem Befreiungskriege zurückgekehrt war, Regierungsrath in Coblenz, woselbst er bereits 1817 an seinem Geburtstage starb. — Mit Recht sind seine im J. 1814 erschienenen geistl. Lieder als „der ätherklare Aushauch einer gottgeweihten Seele" gerühmt worden. (Brich an, du schönes Morgenlicht. In die Ferne möcht ich ziehen.)

Friedrich Heinrich de la Motte Fouqué, der Dichter des „Zauberringes" und der „Undine", wurde 1777 zu Brandenburg an der Havel geboren, trat, nachdem er bereits früher aus dem Militairdienste geschieden war, 1813 in dem Volkskriege gegen Napoleon wieder ein, wurde in der Schlacht bei Lützen invalide und zog sich hierauf mit dem Titel eines Majors in das Privatleben zurück, in welchem er 1843 zu Berlin starb. Seine geistlichen Lieder erschienen in verschiedenen Sammlungen. (Gegrüßt sei, lieber Jesus Christ. Was du vor tausend Jahren.)

Dr. Johann Friedrich von Meyer, wohl mehr Mystiker als Romantiker, wurde 1772 zu Frankfurt a. M. geboren und starb daselbst als Bundestagsgesandter der vier freien Städte 1849. Er hat viele und geschätzte theologische Schriften verfaßt und in ihnen sein schönes Wort bewahrheitet, daß das Kreuz den Gläubigen zum Stern werde, der in un-

gemessene Tiefen der Wahrheit und Herrlichkeit leuchtet. In seinen geistlichen Liedern, die er gesammelt und unter dem Titel „Hesperiden" (Kempten 1836) herausgab, finden wir eine große Tiefe der Gedanken und eine edle blühende Sprache, doch sind sie zu subjectiv und in einem zu hohen poetischen Tone gehalten, als daß sie dem kirchlichen Gemeindegesange ganz angemessen sein könnten. Drei derselben hat das würtemberger Gsgb. aufgenommen. (Mich Staub vom Staube. Ich habe viel gelitten. Von dir will ich nicht weichen.)

Luise Hensel, geb. 1798 zu Linum in der Mark Brandenburg und jetzt noch als Vorsteherin des Elisabethstifts in Pankow bei Berlin lebend, hat ihre schönen und innigen Lieder in dem Geiste Novalis und Schenkendorfs gedichtet. Es sind ihrer 44 im Druck verhanden und unter denselben auch das in das würtemberger Gsgb. aufgenommene werthvolle Bibellied: Immer muß ich wieder lesen.

Friedrich Rückert, geb. 1789 zu Schweinfurt, gilt für den furchtbarsten Dichter unserer Zeit und zugleich für den bedeutendsten Lyriker der romantischen Schule. Seine aus sechs Bänden bestehenden lyrischen Gedichte erschienen 1840 in ihrer fünften Auflage. Im J. 1841 wurde der schon seit 1814 wegen seiner „geharnischten Sonette" hochgeschätzte Dichter von Friedrich Wilhelm IV. zur Professur der orientalischen Sprachen nach Berlin berufen. Sechs geistliche Gedichte erschienen von ihm bereits 1824 und unter ihnen auch das in den Kirchengesang aufgenommene schöne Adventslied: Dein König kommt in niedern Hüllen.

Die herrnhuter Dichter.

Zwar nur in geringer Zahl, aber noch ganz den alten Glaubens- und Liebesreichthum bewahrend, dichteten aus der Brüdergemeinde:

Johann Baptist von Albertini, ein Jugendfreund Schleiermachers, geb. 1769 in Neuwied, gest. 1831 als Bischof der Brüderkirche zu Berthelsdorf. Seinen 100 Liedern auf Kirchenmelodieen wird ein namhafter Werth zugesprochen, doch sind sie außerhalb des Kreises seiner engeren Confessionsverwandten wenig bekannt geworden. (Geh, und säe Thränensaat. Mit deiner Gluth entzünde mich.)

Carl Bernhard Garve, geb. 1763 zu Jeinsen bei Hannover, starb, nachdem er mehre Predigtämter verwaltet hatte und sodann emeritirt worden war, 1841 zu Herrnhut. Er erscheint als einer der edel-

sten und reichsten Dichter der Brüdergemeinde und ist, da der Typus des Brüdergesanges in ihnen weniger hervortritt, mit vielen Liedern in neuere Gesangbücher aufgenommen worden. (368 L. — Amen, deines Grabes Frieden. Dein Wort, o Herr, ist milder Thau. Reich des Herrn.)

Die Dichter der lutherischen Kirche.

Zu ihnen gehören bereits die beiden Vorerwähnten als Verwandte der augsburgischen Confession. Die hier noch folgends und in einer nicht geringen Zahl Aufzustellenden lassen sich nicht nach bestimmten Glaubensrichtungen oder Dichterschulen absondern. Es schien daher räthlich, sie chronologisch und namentlich nach dem Todesjahr, als der Zeit zu ordnen, in welcher ihre Entwicklung und Wirksamkeit zum Abschlusse gekommen ist.

Johann Daniel Falk, geb. 1770 zu Danzig, Gründer des Rettungshauses zu Weimar, starb als Legationsrath daselbst 1828. (O du fröhliche ꝛc. Du ringst, o Mensch, vergebens.)

Heinrich Möwes, geb. 1793 zu Magdeburg, schloß sich 1813 als freiwilliger Jäger dem Feldzuge gegen Napoleon an, verwaltete von 1818—1830 zwei Predigtämter, mußte sodann wegen Kränklichkeit resigniren und starb 1834 in Altenhausen. Eine zweite Auflage seiner geistlichen Lieder erschien 1833. (O Herr, o Herr, wie bist du treu. Der Himmel hängt voll Wolken schwer.)

M. Christian Gottlob Kern, geb. 1792 zu Röhnstetten im Würtembergischen, starb 1835 als Pfarrer in Dürrmenz-Mühlacker an der Enz. Im würtemb. Gsgb. befindet sich von ihm das schöne Lied: Wie könnt ich Sein vergessen.

Marie Sophie Herwig, geb. 1810 zu Eßlingen, starb daselbst 1836. Ihre nicht unbedeutenden Lieder hat A. Knapp in der „Christoterpe" und in seinem „Liederschatz" mitgetheilt. Auch das würtemb. Gsgb. enthält von ihr folgendes schöne Missionslied: Wasserströme will ich gießen.

Johann Christoph Wilhelm Neuendorf, geb. 1786 zu Brandenburg, starb daselbst als Archidiakonus 1837. Von ihm ist neben anderen das werthvolle Lied vorhanden: Hinauf, hinauf, die Flügel regen sich.

Dr. Christian Friedrich Hesekiel, bekannt durch seine Schriften für die Jugend und durch seine „Blüthen heiliger Dichtung" (Halle, 1827) wurde 1794 zu Rehsen im Dessauischen geboren, nahm 1813—1815 an

dem Kampfe gegen Napoleon Theil und starb 1840 als Generalsuperintendent in Altenburg, nachdem ihm durch heftige Streitigkeiten mit einzelnen rationalistischen Geistlichen seine letzten Lebensjahre verbittert worden waren. (Gott und Vater, zu dir wendet.)

Dr. Jonathan Friedrich Bahnmeier, geb. 1774 zu Obristenfeld im Würtembergischen, starb 1841 als Dekan und Stadtpfarrer zu Kirchheim unter Teck. Als ein hervorragender Zweig seiner verdienstvollen Thätigkeit ist seine Arbeit für das Missionswesen zu nennen, auch sind seine Missionslieder weit verbreitet. (Walte, walte nah und fern. Was rührt so mächtig Sinn und Herz.)

Agnes Franz, geb. 1794 zu Militsch in Schlesien, starb 1843 als Schulvorsteherin in Breslau. Sie war eine talentvolle und fruchtbare Dichterin und fand mit ihren geistlichen Liedern selbst im Auslande Eingang. (Es prangen Haus und Garten. Ich suche dich von ganzem Herzen.)

Emanuel Christian Gottlieb Langbecker, verdienstvoll als Hymnolog und auch als Dichter nennenswerth, wurde 1792 zu Berlin geb. und starb daselbst als Hofstaatssecretair des Prinzen Waldemar von Preußen 1843. Die Frömmigkeit seiner Eltern hatte ihn schon in früher Jugend den geistlichen Gesang lieb gewinnen lassen, welche Liebe er auch später durch verschiedene Schriften („Das deutsche ev. Kirchenlied, 1830. Leben und Lieder P. Gerhards, 1841") und namentlich durch den, in Gemeinschaft mit Elsner, 1832 herausgegebenen „Liederschatz" (2020 L.) bethätigt hat. Das dieser Sammlung beigegebene Sach-, Spruch- und Melodieen-Register zeugt von einer ungemeinen Sorgfalt, auch befinden sich in derselben 6 Lieder von ihm. Vorher hatte er deren schon 2 Hefte herausgegeben. (Ich lieg' und schlafe ganz in Frieden.)

Carl August Döring, geb. 1783 zu Mark-Alvensleben bei Magdeburg, starb, nachdem er verschiedene Lehr- und Predigtämter bekleidet hatte, 1843 als Prediger zu Elberfeld. Schon in einem Alter von 20 Jahren gab er eine Sammlung geistlicher Gedichte heraus, denen er später seine „Christlichen Gesänge" (1814), sein „Christl. Hausgesangbuch" (1821, 1831), einen „Christl. Hausgarten" (1831) und endlich noch ein „Christl. Taschenbuch" (1830—1834) folgen ließ. Seine Lieder, den Lavaterschen ähnlich, werden hochgeschätzt; wie er denn überhaupt unter den geistlichen Dichtern der Neuzeit eine der ersten Stellen einnimmt. (Dein Tempel soll, mein Gott, ich werden. Wir flehn um deine Gnade.)

M. Christian August Bähr, geb. 1795 zu Alterwasch bei Guben, starb 1846 als Prediger zu Weigsdorf bei Zittau. Von ihm sind 26 geistliche Lieder vorhanden. (Auf Gott will ich vertrauen.)

Dr. Gottfried Wilhelm Fink, zugleich Theolog, Dichter, Componist und musikalischer Schriftsteller, war 1783 zu Stadt-Sulza bei Jena geboren und starb 1846 als Lehrer der Tonkunst an der Universität zu Leipzig. Sein Hauptverdienst liegt in seinen musikalischen Schriften und insbesondere in der von ihm fast 20 Jahre hindurch mit vieler Umsicht geführten Redaction der leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung. Als geistlicher Dichter machte er sich durch seine „Himmlische Andachten ꝛc." (1811, 1814) sowie durch seine „Häusliche Andachten in drei- und vierstimmigen Gesängen ꝛc." (1834) bekannt. Einzelne seiner Lieder wurden selbst in das jüdische Gsgb. für Hamburg aufgenommen. (An Gottes Güte will ich denken. Wie wird mir sein, wenn ich dich, Jesu, sehe.)

Friedrich August Feldhoff, geb. 1800 zu Elberfeld starb 1846 als Pastor zu Wupperfeld im Wupperthale. Seine „Christliche Gedichte" erschienen 1840 in Barmen und zeugen von einem festen Christenglauben. (Hinan, hinan! Ermüde nicht.)

Dr. Gustav Schwab, der rühmlichst bekannte Romanzensänger und nächst Uhland am meisten Hervorragende in der schwäbischen Dichterschule, wurde 1792 zu Stuttgart geboren und starb daselbst als Consistorial- und Oberstudienrath 1850. (Laß dich nicht den Frühling täuschen.)

Dr. Friedrich August Köthe, geb. 1781 zu Lübben in der Lausitz, starb 1850 als Superintendent zu Allstadt im Weimarschen. Die Zahl seiner durch Einfachheit, Klarheit und eine schöne Form sich auszeichnenden geistl. Lieder ist eine bedeutende. (Kommst du, süßes Morgenlicht.)

Dr. Christian August Gebauer, geb. 1792 zu Knobelsdorf in Sachsen, ging, nachdem er mehre Lehrerstellen und zuletzt eine Professur in Bonn bekleidet hatte, nach Tübingen, woselbst er eine Reihe von Jahren ansässig war und 1852 als Privatgelehrter starb. Seinen beliebten religiösen Gedichten steht zur Aufnahme in den Kirchengesang ihre gar zu moderne Sprache im Wege. (Noch geht der Weg hienieden.)

Charles Forseyth Major, war 1802 zu Memel als Sohn eines englischen Schiffscapitains geboren und starb 1852 als Hofprediger zu Halberstadt. Seine geistl. Lieder hat er in 2 Sammlungen herausgegeben. (Der Hohepriester, der sein Leben.)

Dr. Wilhelm Nicolaus Freudentheil, aus einer jüdischen Familie abstammend, wurde 1771 zu Stade in Hannover geboren und starb 1853 als Prediger zu Hamburg. Das neue hamburger Gsgb. hat 17 Lieder von ihm aufgenommen. Einzelne derselben befinden sich auch in anderen Gsgb. (Der Vater kennt dich, kenn auch ihn.)

Carl Barthel, Verfasser eines geschätzten Werkes über die deutsche Nationalliteratur der Neuzeit (5. Aufl. 1858), wurde 1818 zu Braun-

schweig geboren und starb daselbst 1853. Sein, unter dem Titel „Erbauliches und Beschauliches" herausgegebener Nachlaß enthält werthvolle geistliche Lieder. (Sieh, es will schon Abend werden.)

Wilhelm Hey, der besonders in der Kinderwelt bekannte und beliebte Fabeldichter, wurde 1789 zu Leina bei Gotha geboren, und starb 1854 als Superintendent zu Ichtershausen. Er hat etwa 60 geistl. Lieder gedichtet, unter welchen neben anderen sich auszeichnen: Wenn auch vor deiner Thür einmal. (Christ, wenn die Armen manchesmal.) Du Herz voll Liebe, meine Tage.)

M. Johann Gottlieb Friedrich Köhler, geb. 1788 zu Stuttgart, mußte 1841 sein Pfarramt zu Degerloch wegen Krankheit niederlegen und starb nach langen Leiden in seiner Vaterstadt 1855. Er hat zahlreiche und im Bibelton gehaltene Lieder gedichtet. (Ich bitte dich, o Jesu Christ.)

Claus Harms, berühmt als volksthümlicher Kanzelredner und als Schriftsteller wider den Rationalismus, wurde 1778 in Süddithmarschen in Holstein geboren und starb 1855 als Generalsuperintendent zu Kiel. Seine 95 Thesen (S. 314) gleichen einem Gewitter, das nach lange Schwüle sich entladet und eine gewaltige aber heilsame Erschütterung hervorbringt. (Gott woll uns hochbeglücken. Dennoch ist ein schönes Wort.)

Carl Johann Philipp Spitta, einer der hervorragendsten Dichter der neuern Zeit, geb. 1801 zu Hannover, starb 1859 als Superintendent zu Wittingen im Fürstenthum Lüneburg. Wie einst Gerhard's Lieder und Gellert's Oden in zahlreichen Auflagen eine allgemeine Verbreitung fanden, so auch jetzt Spitta's „Psalter und Harfe", deren erster Theil 1833 mit 66 Liedern, der zweite 1843 mit 40 Liedern an das Licht trat. Auch einen Kreis von Tonsetzern (Becker, Mühling, Kocher, Hering, Roda u. A.) hat die Schönheit der Spitta'schen Gesänge um sich versammelt. Vorzugsweise eignen sie sich zur häuslichen Erbauung, für welche ihnen denn auch von den genannten Componisten vorwiegend ariennäßige Melodieen gegeben worden sind. Im Kirchengesange befinden sich neben anderen: Ich höre deine Stimme. Geist des Glaubens, Geist der Stärke. Zieh deine Hand nicht von mir ab. Kehre wieder, kehre wieder. Bei dir, Jesu, will ich bleiben. Wandle leuchtender und schöner.

Dr. Christian Friedrich Heinrich Sachse, geb. 1785 zu Eisenberg im Altenburgischen und gest. 1860 als Hofprediger und Consistorialrath in Altenburg. Es würde seiner hier zu gedenken sein, wenn er auch nur sein treffliches Lied „Wohlauf, wohlan zum letzten Gang" gedichtet hätte. Gleich werthvoll erscheinen auch noch andere seiner Lieder. Sie

wurden in verschiedene Gsgb. aufgenommen. Komm, komm, du Licht in Gottespracht. Ein neues Lied singt Gott, dem Herrn.

Dr. Johann Friedrich Möller, geb. 1789 zu Erfurt, starb 1861 zu Magdeburg als emeritirter Generalsuperintendent der Provinz Sachsen. Bekannt ist sein Kampf mit den sogenannten Lichtfreunden und freien Gemeinden, in den er durch sein Amt hineingezogen wurde. Unter seinen überhaupt 350 geistlichen Liedern befinden sich nicht wenige recht werthvolle, auch sind mehre derselben in neuere Gesangbücher (in die preußischen 5) aufgenommen worden. (O daß ich hätte mitempfunden. Wo regt sich noch ein guter Geist.)

Heinrich Alexander Seidel, geb. 1811 zu Goldberg im Mecklenburgischen und seit 1856 Divisionsprediger zu Schwerin, mußte wegen Krankheit sein Amt niederlegen und starb 1861. Seine geistlichen Lieder erschienen unter dem Titel „Kreuz und Harfe" in wiederholten Auflagen. Auszuzeichnen sind die Lieder: Wie fest steht noch der alte Grund. O möcht ich wie die Kindlein klein.

Als, so viel bekannt, noch lebende Dichter sind hier anzuführen:

Christian Heinrich Zeller, geb. 1779 auf Hohenentringen bei Tübingen, seit 1820 Inspector der Armenkinder- und Armenschullehreranstalt in Beuggen oberhalb Basel, ein um christliche Erziehung und Volksbildung hochverdienter Mann, hat in dem seit einer Reihe von Jahren von ihm herausgegebenen „Monatsblatt von Beuggen" eine Anzahl eigener und werthvoller geistlicher Lieder mitgetheilt. (Treuer Heiland, wir sind hier.)

Dr. Wilhelm Hülsemann, geb. 1781, Prediger zu Elsey in Westphalen. Aus seiner „Hauspostille" (1827) sind mehre werthvolle Lieder in den Kirchengesang gekommen. (Vater, kröne du mit Segen.)

Johann Bentz, geb. 1790 zu Ofelgriesheim bei Straßburg und in der ebengenannten Stadt seit 1835 Pfarrer zu St. Peter, wird als ein Dichter genannt, dessen geistl. Lieder sich vor vielen der Neuzeit auszeichnen und es werth sind, daß sie zu weiterer Verbreitung und Geltung gelangen. (Gnadengeist aus Himmelshöhen.)

Christoph Carl Julius Asschenfeld, geb. 1792 in Kiel, seit 1824 Prediger und späterhin Probst zu Flensburg, ist Dichter und Herausgeber einer unter dem Titel „Geistl. Saitenspiel" 1843 erschienenen ziemlich umfangreichen Sammlung von Liedern, deren das hamburger und gothaer Gsgb. einige aufgenommen haben. (Aus irdischem Getümmel.)

M. Albert Knapp, der Hauptvertreter der neuern geistlichen Dichtung und zugleich ein weithin leuchtendes Vorbild für dieselbe, wurde 1798 in Tübingen geboren, verwaltete seit 1820 mehre Predigtämter und lebt jetzt seit 1845 als Stadtpfarrer an der St. Leonhardskirche in Stuttgart. Seine ersten „Christliche Gedichte" mit einigen Musikbeilagen von Kocher, Silcher, Stückelberg u. A. erschienen 1829 zu Basel in 2 Bänden. Später hat er dieselben bis auf 5 Bände vermehrt. Zuletzt wurden von ihm noch im J. 1859 Lieder und Gedichte geistlichen und weltlichen Inhalts herausgegeben und diese seinen vielen Freunden „vor seiner Wallfahrt Sonnenuntergang" gewidmet.

Edle Form, Unmittelbarkeit, Tiefe und Glaubensfülle sind die Eigenschaften seiner schönen und allgemein geschätzten Lieder, deren größeren Theil er zuerst in dem von ihm seit 1833 herausgegebenen Taschenbuche „Christoterpe" veröffentlicht hat. Wie die Jünger um ihren Meister, so schaaren sich um ihn in diesem zur Beförderung eines lebendigen Christenthums unter den Gebildetern bestimmten Buche viele der neueren Dichter. Auch eine Auswahl der älteren Lieder aus allen Zeitaltern der ev. Kirche hat Knapp in dem von ihm im J. 1837 herausgegebenen und 3590 L. enthaltenden „Ev. Liederschatz für Kirche und Haus" gesammelt und mit sehr schätzenswerthen hymnologischen Bemerkungen begleitet. Nachdem von diesem bald in seiner ganzen Bedeutung anerkannten Buche die aus 10,000 Exemplaren bestehende Auflage vergriffen worden war, erschien 1850 die zweite ganz umgearbeitete Ausgabe mit einer etwas verminderten Liederzahl (3067) von ungefähr 600 Dichtern, unter welchen er selbst mit 219 Liedern erscheint. Auch in dieser Ausgabe hat Knapp für die „flekkigten" Ausdrücke der älteren Lieder angemessenere gesetzt, jedoch gesteht er auch, daß er früher, obwohl in guter Absicht, vielfach zu subjectiv zu Werke gegangen sei und „hundertmal über die Schnur gehauen" habe, worüber denn auch, wie wir hinzufügen müssen, oft und häufig zu strenge mit ihm gerechtet worden ist; denn eben einem so bedeutenden Dichter, wie Knapp, mußte der Verbesserungsgedanke näher liegen, als jedem Andern.

Daß übrigens jene mehr oder weniger begründeten Anfechtungen seiner Redaction der Anerkennung Knapp's als eines hochbegabten Lyrikers nicht geschadet haben, wird aus den meisten neueren Gesangbüchern ersichtlich. Kaum ist eins derselben an seinen geistlichen Dichtungen vorübergegangen, ohne einzelne Blüthen derselben in den Kirchengesang zu verpflanzen. Das würtemb. Gsgb. hat deren 8 aufgenommen; eine gleiche Zahl finden wir auch in den preußischen Gsgb. (Halleluja, wie lieblich stehn. An dein Bluten und Erbleichen. Geist des Lebens, heil'ge Gabe.

Vor dir, Todesüberwinder. Der du zum Heil erschienen. Zum andern Leben wall ich hin.)

Dr. Christian Gottlob Barth, hochverdient durch seine Schriften für die Jugend und durch seine segensreichen Bemühungen für das Missionswesen, wurde 1799 zu Stuttgart geboren, nahm 1838 seine Entlassung von dem Pfarramte zu Möttlingen und lebt jetzt in Calw als Herausgeber des dortigen weitverbreiteten Missionsblattes. In Knapp's Liederschatz (1850) stehen von ihm 50 Lieder, in den preußischen Gsgb. 3. (Hüter, ist die Nacht verschwunden.)

M. Friedrich Ludwig Würckert, geb. 1800 zu Leißning in Sachsen und seit 1844 Superintendent zu Waldenburg, ist Verfasser vieler geistlichen Lieder, von denen das folgende sich in dem würtemb. Gsgb. befindet: Gott richtet immerdar auf Erden.

Dr. Ewald Rudolph Stier, bekannt und hochgeschätzt als Schriftforscher, als Verfasser der durchgreifenden Schrift „Gesangbuchnoth“ (1838) und als Herausgeber eines aus 915 Liedern bestehenden evang. Gesangbuchs (1835), wurde 1800 zu Fraustadt im Großherzogthum Posen geboren und lebt seit 1850 als Superintendent und Oberpfarrer zu Schkeuditz. Schon im J. 1825 gab er „Christliche Gedichte“ heraus. Knapp hat 16 seiner „Kirchenlieder“ in die 2. Ausgabe des ev. Liederschatzes aufgenommen; in den preuß. Gsgb. befinden sich 2 derselben. (Wir sind vereint, Herr Jesu Christ.)

Dr. Johann Christian Wilhelm August Hopfensack, geb. 1801 zu Schloß-Vippach in Sachsen-Weimar, seit 1830 Professor am Gymnasium zu Cleve, gehört zu den fruchtbarsten geistlichen Dichtern der neuern Zeit und ist mit einigen seiner durch religiöse Innigkeit sich auszeichnenden Lieder in das neue leipziger Gesangbuch aufgenommen worden. (In deines Vaters Hände.)

Dr. Carl v. Grüneisen, geb. 1802 zu Stuttgart und seit 1846 Oberhofprediger daselbst. Außer den Verdiensten, die sich dieser hochgestellte Geistliche durch seine 1838 zu Stuttgart erschienene Schrift: Ueber „Gesangbuchsreform“ erworben hat, ist hier seiner vereinbarenden Einwirkungen auf die Angelegenheiten der evangelischen Gesammtkirche des deutschen Vaterlandes, wie solche namentlich auf den Synoden zu Göttingen und Berlin und später auch bei der eisenacher Kirchenconferenz hervorgetreten sind, zu erwähnen. Auch als Genosse der schwäbischen Dichterschule besitzt sein Name einen guten Klang. Zwei seiner geistl. Lieder sind in das würtemb. Gsgb. aufgenommen worden. (Jeder Tag hat seine Plage. Preis, Ehr und Lob sei dir.)

Dr. Ernst Albert Zeller, geb. 1804 zu Heilbronn, seit 1832 Director der Irrenheilanstalt zu Winnenthal im Würtembergischen, ist hier wegen einer Anzahl werthvoller Lieder zu nennen, die er sich und Anderen zum Troste gedichtet hat. (Klag deine Noth dem lieben Gott.)

Adolph Nicolai, geb. 1805 zu Budeberg bei Dresden, lebt seit 1845 als Fabrikbesitzer in Nahmeln bei Leipzig. Seine glaubensvollen und innigen Lieder verdienen auch durch diese Schrift in Erwähnung zu kommen. (Worauf soll ich mich verlassen? Ach, Herr, wer ist ein treuer Knecht?)

Gustav Friedrich Ludwig Knak, durch seinen Reisepsalter weit und breit bekannt, wurde 1806 in Berlin geboren und seit 1850 Nachfolger Goßners an der Bethlehemskirche daselbst. Er ist gleich schätzenswerth als eifriger Prediger des Evangeliums, wie als begabter geistlicher Dichter. (Dir will ich danken bis zum Grabe.)

Friedrich Julius Krais, ein geschätzter Dichter der schwäbischen Schule, wurde 1807 zu Beilstein im Bottwarthale geboren und lebt seit 1850 als Pfarrer in Sondelfingen auf der schwäbischen Alp. Seine lyrischen Gedichte sind vorwiegend weltlichen Inhalts, doch finden sich unter ihnen auch einige geistliche Lieder, die zur Aufnahme in den Kirchengesang nicht ungeeignet scheinen. (Wie bist du, Heiland, mit der Dornenkrone.)

Christian Rudolph Heinrich Puchta, geb. 1808 zu Cadolzburg in Mittelfranken, lebt seit 1842 als Pfarrer zu Eyb bei Ansbach. Knapp nennt ihn einen der gediegensten und geistvollsten Dichter der Neuzeit, hat auch in die 2. Ausgabe des Liederschatzes 36 seiner Lieder aufgenommen. (Der Mittler stirbt, die Liebe wirbt. Gott, erleuchte meine Seele.)

Dr. Eduard Eyth, ein ausgezeichneter epischer Dichter, wurde 1809 zu Heilbronn geboren und ist seit 1841 als Professor am theologischen Seminar zu Schönthal im Würtembergischen angestellt. Unter seinen „Harfenklängen" (1838) befinden sich auch 50 Psalmlieder, in denen sich erbaulicher Inhalt und meisterhafte Form zu einem schönen Ganzen vereinigen. (Der du auf lichten Thronen sitzest.)

Ludwig Josephson, geb. 1809 zu Unna in Westphalen und gegenwärtig Divisionsprediger in Münster, hat in seinen „Stimmen aus Zion" (1841) warme und tiefchristliche Lieder veröffentlicht, von denen einzelne bereits in Kirchengesangbücher aufgenommen worden sind. (Wir geben uns in deine Hände.)

Victor Friedrich v. Strauß, geb. 1809 zu Bückeburg und zur Zeit als Schaumburg-Lippe'scher Gesandter am Bundestage in Frank-

furt fungirend, erinnert an den in gleich hohem Amte dort früher lebenden christlichen Staatsmann J. F. v. Meyer (S. 342), dem er auch durch die Herausgabe theologischer Schriften und religiöser Gedichte ähnlich ist. Als Kirchenliederdichter hat ihm der objective Charakter, die biblische Einfalt und Volksmäßigkeit, verbunden mit schöner Ausdrucksweise eine so hohe Bedeutung erworben, daß er in der Hymnologie unbedenklich neben Spitta und Knapp gestellt werden darf. Vornehmlich sind seine „Lieder aus der Gemeine" (1843) zu rühmen. (Auf, meine Seel', auf, auf, mein Herz. Nun gingst auch du zur Grabesruh.)

Carl Gerok, schon allein nennenswerth wegen seiner herrlichen „Krankenwacht", wurde 1815 zu Stuttgart geboren und lebt daselbst als Amtsdekan seit 1849. Seine den besten geistlichen Dichtungen der Neuzeit anzureihenden „Palmblätter" gehören zu den beliebtesten Andachtsbüchern und erscheinen in stets erneuerten Auflagen. Namentlich weiß er den Refrain auf die wirksamste Weise anzuwenden. (Herz, mein Herz, welch sanfte Lust. Ich klopfe an zum heiligen Advent.)

Gottfried Kinkel, geb. 1815 zu Oberkassel bei Bonn, lebt, nachdem er früher eine Professur in Bonn bekleidet, als politischer Flüchtling in England. (Laß sinken mich in dein Erbarmen.)

Julius Carl Reinhold Sturm, wurde 1816 zu Köstritz im Fürstenthum Reuß geboren und lebt seit 1850 als Pfarrer zu Göschitz bei Schleiz. Seine vor vielen neueren geistlichen Gedichten sich auszeichnenden „Fromme Lieder" (1852) sind aus dem Borne vielfacher Lebenserfahrungen und aus einem Herzen voll Gottergebenheit geflossen. (Rede, Herr, mit deinen Knechten.)

August Herrmann Walter, geb. 1817 zu Leipzig und seit 1843 Katechet daselbst, hat werthvolle Gebetlieder gedichtet und diese unter dem Titel „Opfer und Gelübde' herausgegeben. (Wohin soll ich, Herr, gehen?)

Gustav Jahn, bekannt durch sein bereits in 4. Aufl. erschienenes „Hohelied in Liedern" wurde 1818 zu Sondersleben im Dessau'schen geboren und lebt seit 1858 als Vorsteher des Rettungshauses in Züllchow bei Stettin. (Herz, brich aus in Huldigungen.)

Dr. Georg Wilhelm Schulze, geb. 1830 zu Göttingen, lebt zur Zeit als Missionsprediger in Berlin. Seine „Christl. Lieder" sind keine Reflexionspoesie, sondern warme Pulsschläge eines tiefbewegten Herzens, weßhalb sie auch wieder mächtig zum Herzen dringen. In kaum 3 Jahren ist bereits die 4. Aufl. derselben nöthig geworden. (Zählt den Sand am Meeresstrande.)

Die reformirten Dichter

dieser Periode sind, wie bereits in der vorhergehenden, einem hervortretenden Theile nach in der Schweiz heimisch und haben wir überhaupt, als dem reformirten Bekenntnisse angehörend, folgende zu nennen:

Anna Schlatter geb. Bernet, verheirathet mit dem Kaufmann Heinrich Schlatter in St. Gallen. Sie starb bereits im J. 1826, und hat in ihrem poetischen Nachlasse durch manches werthvolle geistliche Lied geschätzte Zeugnisse ihrer dichterischen Begabung dargelegt. (In deinem Namen, Jesu Christ.)

Dr. Ludwig Friedrich Franz Theremin, geb. 1783 zu Granzow, einer der berühmtesten Kanzelredner Berlins, wurde 1840 Professor der Theologie an der dortigen Universität und starb 1846. Seine religiösen Gedichte gehören zu den schönsten Erzeugnissen der neuern Poesie, doch sind sie in so moderner Sprache und Anschauungsweise verfaßt, daß sie für den Kirchengesang ungeeignet erscheinen müssen. (Alles ungeduld'ge Regen.)

Peter Friedrich Engstfeld, Lehrer und Organist zu Duisburg, wurde 1793 zu Heiligenhaus bei Elberfeld geboren und starb 1848. Seine Lieder erschienen als „Zeugnisse aus dem verborgenen Leben, oder Lebens- und Glaubenserfahrungen" und fanden vielen Beifall, auch den gelehrter und berühmter Dichter. (Auf, empor mit Adlersflügeln.)

Carl Steiger, gest. 1850 als Kirchenrath und Pfarrer zu Brunnadern bei St. Gallen, hat unter dem Titel: „Dem Herrn ein neues Lied" religiöse Gedichte herausgegeben und werthvolle Beiträge zu Knapp's „Christoterpe" geliefert. (Hosianna in der Höh.)

Abraham Emanuel Fröhlich, geb. 1796 zu Brugg im Aargau, zuerst Pfarrer in Mönthal und sodann Rector und Diakonus in Aargau, starb 186 . In Verbindung mit seinem Bruder, dem Componisten Friedrich Theodor Fröhlich, gab er, den man wohl als den bedeutendsten schweizerischen Dichter der neuern Zeit betrachten darf, in den J. 1827 und 1828 seine allgemein geschätzten „Schweizerlieder" heraus, ebenso fällt die Herausgabe seiner sehr beliebten 170 „Fabeln" in jene Zeit. Seine größeren lyrisch-epischen Poesieen: „Ulrich Zwingli" und „Ulrich von Hutten" erschienen in den J. 1840 und 1845. Auch manch schönes geistliches Lied hat Fröhlich gedichtet. Das jetzt im Canton Aargau gebräuchliche Kirchengesangbuch wurde von ihm im J. 1844 herausgegeben.

So viel bekannt befinden sich noch am Leben folgende Dichter der reformirten Kirche:

Dr. Friedrich Wilhelm Krummacher, Sohn des hochverehrten Fr. Ad. Krummacher (S. 333) wurde 1796 zu Meurs am Rhein geboren, und ist seit 1853 Hof- und Garnisonsprediger in Potsdam. Auch sein Name wird wie der seines Vaters oft und in Ehren genannt, doch gründet sich sein Ruf mehr auf seine Kanzelreden, unter denen namentlich seine Paulus- und Elias-Predigt großes Aufsehen erregt haben. Seine geistlichen Dichtungen befinden sich in der von ihm 1827 herausgegebenen „Zionsharfe" und in seinen „Palmblättern" (1844.) (Du Stern in allen Nächten.)

Meta Heußer-Schweizer, geb. 1797 zu Hirzel bei Zürich, befindet sich mit ihren tiefempfundenen schönen Liedern zuerst in Knapp's Christoterpe und wird von diesem anerkannten Hymnologen eine „vortreffliche Dichterin" genannt, deren „zarte, ächt geistliche Dichtungen alle übrige von Frauen weit übertreffen". (Lamm, das gelitten und Löwe, der blutig gestritten. Würtemb. Gsgb.)

Johann Jakob Schneider, geb. 1797 in Basel, bekleidet seit 1840 das Pfarramt zu Feldberg im Badischen. Besonders bemerkenswerth ist die von ihm in 12 Heften herausgegebene Anthologie: Christliche Sänger des neunzehnten Jahrhunderts. Basel 1845—1847. Seine eigenen und zum Theil recht werthvollen Lieder ließ er in verschiedenen Sammlungen erscheinen. (Ich sorge nicht, dieweil ich Christum kenne.)

Samuel Preiswerk, geb. 1799 zu Rümlingen im Canton Basel und seit 1845 Pastor zu St. Leonhard an dem letztgenannten Orte, hat eine Anzahl christlicher Gemeinschaftslieder verfaßt, die von Knapp als „fein und körnigt" gerühmt werden. (Herr, du trugest unsre Last.)

Dr. Carl Rudolph Hagenbach, geb. zu Basel 1801 und seit 1828 Professor der Theologie daselbst, genießt den Ruf eines bedeutenden Historikers und ist namentlich in sofern hier anzuführen, als er in seiner Kirchengeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts auch eine Charakteristik der ev. Kirchenliederdichter gegeben hat. Seine mit Beifall genannten geistl. Lieder sind 1846 in 2 Bändchen erschienen. (Stille halten deinem Walten.)

Dr. Johann Peter Lange, sowohl durch seine Vorlesungen über die Geschichte des Kirchenliedes und über die Theorie des Kirchengesanges als auch durch seine eigenen geistlichen Lieder sehr bedeutend, wurde 1802 zu Sonnborn bei Elberfeld geboren, und bekleidet seit 1840 das Amt eines Professors der Kirchengeschichte an der Universität Zürich. Er gilt für den vorzüglichsten der jetzt lebenden Dichter der reformirten Kirche

Namentlich sind seine Glaubenslieder denen Knapp's zur Seite zu stellen. (Du ew'ge Treu, du meiner Gottes Treu.)

Johannes Rother, ein Dichter aus dem Volke, wurde 1805 zu Basel geboren, woselbst er nach manchen trüben Erfahrungen noch jetzt von seiner Hände Arbeit lebt, und, wie er in der Vorrede zu seinem Liederkranz (1845) sagt, unerachtet seiner Schwachheit und Niedrigkeit von großen und herrlichen Dingen singt. Knapp hat 10 Lieder von ihm mitgetheilt und nennt ihn einen „theuren, frommen Mann, dessen Form aber noch gefeilt werden muß". „Auch das würtemberger Gsgb. hat ihn durch die Aufnahme seines Liedes: Nicht Opfer und nicht Gaben" anerkannt. (530 L. — Komm', du heil'ge Himmelsflamme.)

Emanuel Geibel, ein von dem deutschen Volke sehr werth gehaltener Dichter, was die mehr als 30 Auflagen seiner Gedichte bezeugen, wurde 1815 zu Lübeck geboren und bekleidet gegenwärtig die Stelle eines Professors der deutschen Literatur in München. Wenngleich seine Muse sich vorwiegend dem weltlichen Gesange zuneigt, so vermissen wir unter seinen Liedern doch nicht mehrfache und innige Zeugnisse christlicher Frömmigkeit. (Herr, den ich tief im Herzen trage.)

Dr. August Ebrard, geb. 1818 zu Erlangen und seit 1853 Consistorialrath zu Speier, ist als Dichter wohlgelungener Psalmlieder (1853) bemerkenswerth. Noch hat er auch im Auftrage der bairischen Regierung im J. 1860 ein protestantisches Gesangbuch für die Rheinpfalz herausgegeben, dessen Einführung jedoch durch den hartnäckigsten Widerstand der an ihrem alten rationalistischen Gsgb. hangenden Gemeinden verhindert worden ist.

Die preußischen Dichter dieser Periode

reichen zwar in ihrer Zahl fast an die der vorigen hinan, doch vermögen wir nur 5 neuere heimathliche Lieder, als in ein heimathliches Kirchengesangbuch aufgenommen, zu nennen. Einige andere befinden sich in Schul- und Hausgesangbüchern. Eine namhafte Anzahl wurde zum Theil in Zeitschriften und namentlich in Missionsblättern mitgetheilt, zum größten Theil aber auch von den Dichtern selbst in eigenen Sammlungen herausgegeben.

In örtlicher und zugleich chronologischer Ordnung sind hier an einander zu reihen:

Friedrich Bobrick, geb. 1781 zu Marienburg, gest. 1848 als

Tribunalsrath zu Königsberg. Seine nach und nach erschienenen und nach seinem Tode gesammelten „Gedichte" (1851) sind von nicht weniger als 23 Tonsetzern componirt worden. Unter ihnen befindet sich auch das schöne und der Aufnahme in den Kirchengesang würdige Trostlied: „Mag Dunkel auch den Pfad bedecken".

Eduard Heinel, im J. 1798 und ebenfalls zu Marienburg geboren, seit einer Reihe von Jahren als Prediger der Altstadt in Königsberg. Schon früh hat er sich durch seine „Preußische Geschichte" und durch sein liebliches Epos „das Pfingstfest" in der Literatur rühmlichst bekannt gemacht. Auch als Dichter geistlicher Lieder und Cantaten ist er zu nennen.

Ferner haben in Ostpreußen noch ihren Beruf zur geistlichen Dichtung dargelegt:

Carl Ludwig Bandisch, Pfarrer in Uderwangen, geb. 1810.

H. A. Merguet, ref. Prediger in Insterburg, geb. 1811.

Heinrich Elias Lehmann, Prediger in Labiau, geb. 1830.

In Westpreußen dichteten:

Lic. Carl Heinrich Bresler, geb. 1797 zu Brieg, seit 1829 Pastor an der Oberpfarrkirche, Superintendent und Consistorialrath zu Danzig, gest. 1860. Sein ausgezeichnetes und beliebt gewordenes Lied: „Wenn liebe Augen brechen" befindet sich zuerst im Danziger Gsgb. vom J. 1841.

Carl Adolph Blech, Prediger zu St. Salvator und Superintendent in Danzig, geb. daselbst 1796, ist Dichter der ebenfalls in das vorgenannte Gsgb. aufgenommenen Lieder: Wohl, wohl dem Volk, deß Herr du Gott. Dein Reich, Herr, ist das Reich der Liebe. Wo Gott, der Herr, nicht baut das Haus.

Eduard Schnaase, geb. 1805 zu Danzig, seit 1832 Archidiakonus zu St. Catharinen und später zu St. Johann daselbst, hat 1838 ein Schulgesangbuch mit einigen eigenen Liedern und in demselben Jahre noch seine: „Christliche Stimmen an der Ostsee", bestehend in einer Auswahl von 44 seiner gelungensten geistlichen Dichtungen, herausgegeben, denen sodann noch einige in der „Siona" (1846) und in dem „Danziger Kirchenboten" (1846, 1847) gefolgt sind. Besonders erwähnenswerth erscheinen neben anderen die Lieder: Tausend wandeln hier auf Erden. Berge weichen Hügel fallen. — Im neuen danziger Gsgb. (1841) befindet sich von ihm: Singt Völker laut dem Herrn der Herrn.

Hans Momber, geb. 1742 zu Danzig und seit 1788 Prediger der Mennoniten-Gemeinde zu Stadtgebiet vor Danzig, starb daselbst 1815.

Von ihm, der somit noch der vorigen Periode angehört und hier in nachträgliche Erwähnung kommt, hat das vorgenannte danz. Gsgb. das schätzenswerthe Lied aufgenommen: Von dir, o treuer Gott, muß Fried und Eintracht kommen*).

Eduard Frentzel, Organist zu St. Spiritus in Elbing, geb. 1805, befindet sich in dem von dem Verfasser dieser Schrift herausgegebenen Schul- und Hauschoralbuche (Elbing 1862) mit dem Morgenliede: Schwebe auf der Andacht Schwinge.

Zu demselben Buche haben ferner beigetragen der Verfasser eines unter dem Titel: „Weihe des Tages" im J. 1838 erschienenen Andachtsbuches für Schulen:

Herrmann Krüger, geb. 1813 zu Elbing, seit 1855 im Amte eines Pfarrers zu St. Marien und seit 1862 Superintendent daselbst. (Kein Engel und kein Fürstenthum. — Von ihm steht ferner noch in Dörings Schulgesängen (1837) das Bittlied: Herr, der du wohnst im Licht.)

Lic. Roderich Nesselmann, geb. 1815 zu Fürstenau bei Elbing und hier seit 1856 Pfarrer zu St. Marien. Neben seinen auf Kirche und Schule bezüglichen Schriften erschien auch von ihm eine Sammlung seiner „Glaubenslieder", Elbing 1859. (Gleichwie ein Strom, sonst eingedämmt.)

Heinrich Büttner, Pfarrer in Jungfer bei Elbing, geb. 1814 zu Beuthen an der Oder, ist Dichter einiger geistl. Lieder und Cantaten, deren einzelne er zugleich in Musik gesetzt hat.

Emil Kleist, geb. 1821 zu Falkenburg in Pommern, zur Zeit Pfarrer in Pomehrendorf bei Elbing, hat 40 Missionslieder verfaßt und diese 1862 in einer Sammlung herausgegeben.

Carl Rothe, geb. 1813 zu Marienwerder, zuerst Privatgelehrter

---

*) Hans Momber, Jacob de Veer (1739—1807) und Johann Wilhelm Mannhardt (1760—1832) sind die mennonitischen Dichter des im J. 1854 von dem zeitigen Aeltesten und Prediger der danziger Mennoniten-Gemeinde J. Mannhardt herausgegebenen und in ächt evangelischem Sinne redigirten Gesangbuches zur kirchlichen und häuslichen Erbauung für Mennoniten-Gemeinden. Auf rhetorischen Glanz verzichtend, tragen die 23 Lieder der vorgenannten Verfasser doch viel des Ansprechenden und Erbaulichen an sich und dürften mit geringen Ausnahmen in jedem andern protestantischen Gsgb. eine wohlberechtigte Stelle finden. Auszuzeichnen ist von den 15 Gesängen Momber's neben dem oben genannten noch sein innig flehendes Passionslied: Herr Jesu, ich will ganz allein. An de Veer's Refrainliede: Verborgner Gott 2c. ist Lebhaftigkeit der Empfindung und Gedankenreichthum zu rühmen. Mannhardt hat in seinen nur 6 Gesängen nicht allein den rechten Lieder- sondern auch den Melodieton besser als mancher sonst gefeierte Dichter getroffen.

in Berlin und sodann als Evangelist der Irvingianer ohne stetigen Aufenthaltsort, hat im J. 1844 zwanzig geistliche Dichtungen im Druck erscheinen lassen, aus denen ein zur romantischen Schule sich hinneigendes großes Talent hervorleuchtet. Sehr innig und schön sind neben anderen die Lieder: Herr, der mit so viel Schmerzen. Er lebt, ihn hält nicht Stein noch Grab. Meine Seele unruhvoll.

Noch sind als der evangelischen Kirche angehörende Verfasser und Herausgeber geistlicher Dichtungen hier nicht zu übergehen: Hengstenberg: Psalterion. Essen 1825. Banga: Gedichte religiösen Inhalts. Basel 1828. Straub: Religiöse Gedichte. Zürich 1828. Giesebrecht: Gedichte. Leipzig 1836. Pol: Gedichte. 1837. Leschke: Christlich religiöse Gesänge. Halle 1837. Weitere 4 Sammlungen erschienen von ihm bis zum J. 1847. Eisenlohr: Christl. Lyra. Freiburg 1839. Lenz: Knospen. Amsterdam 1840. Zille: Gesichte. Christlich prophetische Gesänge. Leipzig 1840. Morath: Harfenklänge. Lüneburg 1840. Springmann: Glockentöne. Osnabrück 1841. Gentzel: Kreuz und Palme. Berlin 1841. Kirchner: Stimmen des Lebens in ev. Liedern. Frankfurt 1848. Neßler: Der Herr mein Psalm und mein Heil. Leipzig 1843. Spiekenkötter: Harfentöne. Minden 1845. Weigle: Gott ist mein Lied. Ludwigsburg 1849. Dreger: Geistl. Lieder. Berlin 1850. 1856. Grote: Harfe und Leyer. Hannover 1854. 1855. Pöls: Kirchhofblüthen. Barmen 1857. Klänge aus der Vesperzeit. Barmen 1861. Schmidt: Geistl. Lieder. Halle 1858.

Ferner mögen hier noch einige, in Gesangbüchern dieser Periode zuerst vorkommende anonymische Lieder verzeichnet werden, obwohl aus innern Gründen anzunehmen ist, daß die meisten derselben einer bereits frühern Zeit angehören.

Du Himmelsburg, du starker Held. Claus Harms, Gesänge 1828.
Ihr Völker, höret Christi Wort. Berliner Gsgb. 1829.
Wie groß ist Gottes Macht. Entwurf des badenschen Gsgb. 1831.
Ew'ge Weisheit, rede du. Danziger Gsgb. 1841.
Gieb, Jesu, deinen Segen. " " "
Erheb den Herrn, o Christgemeinde. Daniel Gsgb. 1842.
Ach, liebster Heiland, wann kommt deine Stunde. Ev. Kirchengsgb. 1854.
Herr, denke der Evangelisten. " " "

Quell des Lebens, Licht der Welt. Ref. Gsgb. 1858.
Sieh, da stehn die jungen Seelen. " " "
Herr Jesu, du regierst. " " "

Die Pflicht der gewissenhaften Berichterstattung gebietet hier endlich noch einige wenige Lieder anzuführen, die, obschon sie von Angehörigen der katholischen Kirche gedichtet worden sind, dennoch ihrer religiösen Innigkeit wegen in einzelnen evangelischen Gesangbüchern eine Stelle gefunden haben. Hieher gehören von

Joseph Sperl, Pfarrer zu Schneidheim in Baiern, geb. 1761:

Reine Engel, ungesehen. (Danziger Religionsges. 1810.)
Um die Erd' und ihre Kinder. (Protest. Gsgb. Speier 1860.)

Ignaz Heinrich Carl v. Wessenberg, geb. 1774 zu Dresden, seit 1802 General-Vicar des Bisthums Constanz und im J. 1827, seiner reformatorischen Richtung wegen, jener Stelle enthoben:

Geist der Wahrheit, Geist der Liebe 2c., oder:
Geist vom Vater und vom Sohn. (Würtemb. Gsgb. 1843.)

Ferner sind sehr wahrscheinlich hieher zu setzen die angeblich aus der katholischen Schweiz stammenden und bereits S. 181 angeführten anonymischen Lieder:

Großer Gott, wir loben dich.
Heil'ge Liebe, Himmelsflamme.

Vielleicht befinden sich auch unter den übrigen anonymischen Liedern der verschiedenen Perioden einzelne hieher gehörende; vielleicht trifft diese Vermuthung auch in Betreff einzelner Melodieen zu, wie sich solches namentlich bei der auf Grund neuerer Forschung bereits um 1423 vorhandenen und hier oben noch (S. 32) Luther zugeschriebenen Mel. des Liedes: „Wir glauben All' an einen Gott" herausgestellt hat. Wenn nun aber auch das Uebereignen noch anderer Lieder und Melodieen aus dem katholischen Gesange in den evangelischen nachzuweisen wäre, so würde hiedurch nur um so mehr das Verhältniß der Gegenseitigkeit hervortreten; denn auch die katholische Kirche besitzt, Dank sei es den Bemühungen erleuchteter Männer, seit längerer Zeit einen kirchlichen Gemeindegesang, und dieser Gesang beruht einem namhaften Theile nach auf evangelischen Liedern und Melodieen.

Noch im Jahre 1661 hatte Papst Alexander VII. eine Uebersetzung des römischen Meßbuches in die deutsche Sprache und den Gebrauch derselben mit furchtbaren Bannstrahlen niedergeschlagen. Die katholischen

Gesangbücher jenes Jahrhunderts enthielten nur deutsche Lieder auf die hohen und niedern Kirchenfeste, auf die heil. Jungfrau, auf Bittgänge, Kirch- und Wallfahrten &c. So Dr. Corner's „Geistliche Nachtigall der Catholischen Teutschen" (Wien 1631), so das cölner „Psälterlein" (1647), das mainzer „Catholisch Cantual" (1679) u. a. Geistliche deutsche Gesänge für den gewöhnlichen Gottesdienst und namentlich für die Messe blieben streng ausgeschlossen. — Wie aber um die Mitte des 18. Jahrhunderts der Geist der Aufklärung mit unwiderstehlicher Gewalt in die evangelische Kirche hineinbrach, so auch in die katholische. Es galt, so hier, wie dort, der Verwerfung und Ausscheidung vieles Alten. Für die Ausfüllung der hiedurch entstandenen Lücken hatten die evangelischen Dichter durch zwar glaubensleere aber an sich schöne Morallieder gesorgt, und da diese eben als solche kein confessionelles Element in sich trugen, so durften sie auch von dem katholischen Gesange ohne Bedenken aufgenommen werden, was um so mehr geschah als die eignen Dichter (Riedel, Denis, Schauborg, Franz, Felner) trotz mancher schätzenswerthen Leistung die Höhe und den Rationalismus der protestantischen bei Weitem nicht erreichten.

Ein Blick in die katholischen Gesangbücher der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist genügend, um das vorstehend Gesagte bestätigt zu sehen. Schon im J. 1782 hatte der tolerante und der Volksaufklärung geneigte Kaiser Joseph II. die Einführung erbaulicher deutscher Lieder beim Gottesdienst in seinen deutschen Ländern durch ein Decret gestattet. So erschien denn die noch jetzt gebräuchliche und beliebte „Wiener Messe" (Hier liegt vor deiner Majestät &c.) mit ihren deutschen Texten. Ein nürnberger kath. Gesangbuch (1800) ging noch weiter, indem es evang. Lieder unter die Meßgesänge aufnahm. Zum Gloria wurde gesungen: „Erinnre dich, mein Geist, erfreut &c.", von Gellert, zum Offertorium: „Dein bin ich, Herr, dir will ich mich ergeben &c.", von Cramer. Ueberhaupt war die zahlreiche Anwendung evang. Lieder und Mel. um jene Zeit eine bereits durchgängige Praxis geworden. Das Gsgb. für den Gebrauch der würtemb. katholischen Hofkapelle vom J. 1786 enthält unter seinen 100 deutschen Kirchenliedern über 40 evangelische. Von den 357 deutschen Gesängen des münchner kath. Gsgb. vom J. 1810 ist die Mehrzahl protestantischen Ursprungs, da in deren Herkunft jetzt nichts Anstößiges mehr gefunden

---

*) Weitere und namhafte Liederdichter der katholischen Kirche bis in die neueste Zeit sind:

Sailer, Feneberg, Brentano, Rousseau, Silbert, Passy, Smets, Hungari, v. Diepenbrock, Elshof, Bone, Vogt, Annette v. Droste-Hülshoff u. A.

wurde, sobald sie nur modern, oder doch modernisirt waren. Namentlich erscheint der von allem Lehrstreit sich fern haltende Gellert als ein Liebling dieser Gesangbücher, und verdient es hier wohl bemerkt zu werden, daß der oft kränkelnde Dichter auch von katholischer Seite, selbst bis von Mailand her, durch Beifallsäußerungen ermuntert und erfreut wurde.

Aehnlich der in dem evangelischen Gesange des gegenwärtigen Jahrhunderts an vielen Orten erfolgten Rückkehr zu den Liedern der ältern Zeit ist auch in der katholischen Kirche ein Rückschlag und eine Ausscheidung, jedoch nur eines Theiles der protestantischen Lieder eingetreten. Selbst in den Meßgesängen sind einzelne derselben noch beibehalten. Das im J. 1855 erschienene Gesangbuch für das Bisthum Ermeland enthält unter seinen überhaupt 346 Nummern 30 Mel. und 38 Lieder evangelischen Ursprungs, von welchen letzteren die Lieder und Liederverse: „Gott, du willst des Sünders Leben"; „Erwecke mich durch deine Gnade"; Ach sieh ihn dulden, bluten, sterben"; „Bringt Preis und Ruhm dem Heiland dar" u. a. als Meßgesänge vorkommen*).

Daß übrigens bei dieser Gemeinschaftlichkeit der Gesänge da, wo es galt, die protestantischen Lieder dem katholischen Lehrbegriffe näher zu bringen, es an Aenderungen nicht gefehlt hat, darf wohl kaum noch bemerkt werden. Wenn Luther in seinem „Glauben" das gewaltige Wort singt, daß „die ganze Christenheit auf Erden hält in einem Sinn gar eben", so darf ein solcher Glaube den Gesangbüchern der katholischen, als der allein seligmachenden Kirche nicht genehm sein, und wenn sie dennoch Luthers Lied aufnahmen, so mußte obige Stelle rectificirt werden, weil nur „Christi wahre Kirch' auf Erden ist in Einigkeit zu sehen"; eine Einigkeit, die in der Geschichte der evangelischen Kirche allerdings oft vermißt worden ist.

Nachwort.

So wäre denn in dem hiemit zum Abschlusse kommenden zweiten Buche dieser Schrift unsere Wanderung durch das Gebiet des geistlichen Liedes beendigt und wir schließen dieselbe mit dem Gefühle eines Reisen-

---

*) Noch stehe hier die beiläufige Bemerkung, daß unter den in das vorgenannte Buch eingedruckten Melodieen des elbinger Cantors Peter Sohr (S. 93) ausgezeichnete Singweise: „Mein Herzens-Jesu, meine Lust" 2mal, nämlich bei dem Liede: Wenn ich, o Schöpfer deine Macht 2c. und bei dem als Gloria benutzten: Bringt Preis und Ruhm dem Heiland dar 2c. anzutreffen ist. Eine Aufforderung mehr, sie, die auch in der katholischen Kirche besondern Beifall gefunden hat, endlich in den Kirchengesang ihres Heimathsortes einzuführen.

den, der des Herrlichen und Bewunderswerthen viel gesehen, der gern an manchen hervorragenden Punkten noch länger verweilt hätte und der, wiewohl er seinem ursprünglichen Reiseplane eine größere Ausdehnung gab, dennoch an zahlreichen, ihn anmuthenden Stellen ohne nähere Betrachtung hat vorüber eilen müssen. — In diesen Liedern gemahnte es uns feste Burgen des Glaubens zu erblicken, in jenen erhabne Tempel der Andacht; hier war Golgatha, dort Bethel; hier führten Wege zu dem Gnadenstuhle des Erbarmers, dort zu den lebendigen Wassern des göttlichen Worts. Und wo es den Dichtern nicht beschieden und gesetzt war, von so hohen Dingen zu reden, da leiteten doch die Stimmen ihrer Lieder zur Einkehr in das Reich Gottes und zur Einkehr in das eigene Herz, oder sie wurden Rathgeber und Lehrer für eine christliche Auffassung des Lebens. Das Gesammtbild des evangelischen Gesanges aber kann nicht anders als ein ehrfurchtvolles Staunen ob aller Liederherrlichkeit hervorrufen und ein Bewundern der frommen Sangeslust, die jenen Tausenden und aber Tausenden von Liedern ihre Entstehung verlieh und die sich noch immerfort, namentlich in der Sinnesart des deutschen Volkes als ein nie verklingender Grundton kund giebt*).

Möge es denn der in den vorliegenden Blättern versuchten Darstellung beschieden sein, von der reichen Fülle unserer geistlichen Lieder ein beachtetes Zeugniß zu geben und zu einer nähern Kenntniß derselben anzuregen. Möge das über sie gesprochene Wort nicht leer zurückkehren.

*) Die Zahl der in dem Katalog der königl. Bibliothek zu Berlin registrirten und mir dort in ihren hervorragendsten Erscheinungen zur Ansicht gekommenen Liederwerke und Kirchengesangbücher beträgt bis zu Ende des 16. Jahrhunderts 429 Drucke. Aus dem 17. Jahrhundert sind vorhanden 629, aus dem 18. Jahrhundert 2036, aus dem 19. Jahrh. 1089 Drucke. Mit Einschluß von 102 holländischen Gsgb. werden demnach dort 4285 geistl. Liederbücher aufbewahrt. — Nächst dieser umfangsreichsten aller deutschen Bibliotheken ist hier noch die wernigeroder wegen ihrer ungefähr 4000 Bibel- und 2000 Gesangbuchdrucke zu nennen. In musikalischer Beziehung besonders wichtig ist die leipziger Stadtbibliothek mit ihren von dem verdienstvollen Organisten C. F. Becker gesammelten und als Geschenk übereigneten 550 Choralwerken, die sich über den Zeitraum vom J. 1450 bis 1856 erstrecken.

Drittes Buch.

Theoretisches und Praktisches.

Der fromme Drang, dem Herrn zu singen, hat sich, wie die vorstehenden beiden Bücher hievon ein Zeugniß geben, in vielen, ja in Tausenden von Melodieen und Liedern ergossen.

Es ist in hohem Grade anziehend, der Forschung nach der Entstehungszeit und den Urhebern dieser Melodieen und Lieder nachzugehen; doch wird die bloße Kenntniß des Vorhandenseins und des Ursprungs immer nur mit dem Heben eines Schatzes zu vergleichen sein, über dessen Gepräge und Werth sich näher zu unterrichten der Finder noch verabsäumt hat. Ein weiteres Verharren in Unkenntniß würde jede Absicht der Anwendung ausschließen; wir würden als natürlich annehmen müssen, daß hier noch immer dem oberflächlichen Bewußtsein des Besitzes die Absicht und die Wissenschaft des Gebrauchs fehle.

In ähnlichem Falle befindet sich der bloße Geschichtsforscher dem geistlichen Gesange gegenüber, sofern es ihm schon zu wissen genügt, wer die heiligen Gefäße aufgestellt hat, in welchen die Flamme der Andacht und Erbauung lodern soll. Der Hymnolog dagegen — ist er es anders in dem Sinne, den wir für diesen Ausdruck in Anspruch nehmen — wird sich, was in diesen Blättern nicht beabsichtigt werden konnte, eine Charakteristik und Concordanz der Lieder verschaffen, auch wird er, wie hier in Folgendem versucht werden soll, dem äußern und innern Wesen der Melodieen und namentlich ihrer tonischen und metrischen Gestalt, ihrer Ausdrucksfähigkeit, wie ihrer Angemessenheit für die ihnen zugewiesenen Texte nachforschen. Seine Studien werden sich demgemäß nicht bloß nach der historischen, sondern auch nach der theoretischen und praktischen Seite hin richten. Ist er zugleich, sei es durch Neigung oder durch äußern Beruf, auch Sänger jener heiligen Melodieen, so wird ihm die Bedeutung ihrer Kenntniß nach Theorie und Praxis bald in ihrer ganzen Wichtigkeit erscheinen. Die Mahnung des Apostels: „Verstehest du auch, was du liesest?“ ist dann auch für ihn nicht vergeblich ausgesprochen. Mit jener Liebe und Hingebung, die dem geistlichen Gesange vor Allem gebührt, wird er denselben auch geistig zu erfassen und zu durchdringen versuchen.

Der Förderung dieses Strebens dürften vielleicht nachstehende Abhandlungen nicht unersprießlich sein, die, wenn ihnen auch kein anderes Verdienst eigen sein sollte, hier doch wenigstens als Ergebnisse eines ernsten Studiums und vieljähriger Erfahrungen genannt werden können.

---

1. Die alten Kirchentonarten.

Wie bei allen alten Völkern der Gottesdienst eine Art Würde und Feierlichkeit des Alterthums gehabt und zu erhalten gesucht hat, so sollten die Spuren, die davon etwa noch vorhanden sein möchten, nicht vertilgt werden.
Herder.

Es ist schon in dem ersten Buche der vorliegenden geschichtlichen Darstellung der alten Kirchentonarten oder sogenannten Kirchentöne hie und da Erwähnung geschehen. Sie unterscheiden sich wesentlich von den heutigen Dur- und Molltonarten und mögen, da sie die Grundlage unserer ersten und vortrefflichsten Choralmelodieen bilden, hier zunächst in umständliche Erörterung gezogen werden.

Bekanntlich haben wir, wie in den Wissenschaften, so auch in den Künsten die alten Völker des Orients und unter diesen vornämlich die Griechen zu unsern Vorgängern und Vorbildern zu zählen. Zwar sind nur wenig Bruchstücke altgriechischer Musik bis auf unsere Zeit gekommen, anders verhält es sich aber mit der Theorie jener Musik. Von dieser läßt sich aus den Schriften eines Nykomachus, Alypius, Aristoteles, Boethius und Anderer eine ziemlich genaue Kenntniß nehmen. — Vergleichen wir nun unsere alten Kirchentonarten mit dem griechischen Tonsysteme, so ergiebt es sich, daß selbige mit den Tonfolgen, welche von den Griechen Octavengattungen genannt wurden, einerlei sind, auch zeigen schon ihre, wenngleich erst spät von Glareau eingeführten Benennungen die Uebereinstimmung mit jenem Tonsysteme an*).

Anfänglich soll sich der christliche Kirchengesang seine Melodieen nur aus den Reihen der natürlichen Töne mit dem Ausgange von D, E, F und G gebildet haben, welche Tonfolgen damals und noch späterhin die des 1., 2., 3. und 4. Tones genannt wurden. Er hat sich demnach auf die diesen Reihen entsprechenden dorischen, phrygischen, lydischen und mixolydischen Octavengattungen beschränkt**). Späterhin wurde noch der äolische, von A, und der ionische, von C ausgehende Modus hinzugefügt und da jede dieser Tonarten in eine authentische (ursprüngliche) und plagalische (abgeleitete) Form zerfiel, so erhielt hiedurch das System der Kirchentöne nach langen Schwankungen endlich folgende Gestalt:

---

*) Heinrich Loritus, nach seinem Geburtsorte Glarus in der Schweiz gewöhnlich Glareau genannt, war 1488 geb. und starb 1563 als Professor der Poesie und Geschichte, gekrönter Dichter und kaiserlicher Capellmeister zu Freiburg. Er führte die Terz als Consonanz ein, gab viele für die Kunstgeschichte noch wichtige musikalische Werke heraus und genoß das Ansehen des größten Musikgelehrten seines Jahrhunderts.

**) „Aus den Trümmern griechischer Theorien fand der verdienstvolle Bischof zu Mailand, St. Ambrosius, vier Tropen heraus und gebrauchte diese diatonischen Tonleitern als Grundlagen der von ihm eingeführten Kirchengesänge". Weitzmann, Geschichte der griechischen Musik. S. 35.

	Authentisch:	Plagalisch:
Ionisch:	C d e f g a h c.	= g a h C d e f g.
Dorisch:	D e f g a h c d.	= a h c D e f g a.
Phrygisch:	E f g a h c d e.	= h c d E f g a h.
Lydisch:	F g a h c d e f.	= c d e F g a h c.
Mixolydisch:	G a h c d e f g.	= d e f G a h c d.
Aeolisch:	A h c d e f g a.	= e f g A h c d e.

Bei der ersten Ansicht vorstehender Tabellen scheint es zwar, als ob die plagalischen Tonarten, da ihre Tonreihen denen der eine Quinte höher liegenden authentischen gleich sind, eine unnütze Vermehrung der Kirchentöne bilden, jedoch findet, wenn auch nicht in der Form, so doch in der Anwendung eine wesentliche Verschiedenheit statt. Ionisch-plagalisch z. B. darf nicht mit mixolydisch-authentisch verwechselt werden, denn der Haupt- und Schlußton der erstern Tonart ist nicht G sondern C, von der authentisch-ionischen aber unterscheidet sie sich dadurch, daß sich die Melodie etwa von der Dominante (g) bis zu deren Octave (g) um die Tonika (c) herumbewegt, während dort die Stimme von Tonika (c) zu Tonika (c), also von dem Grundtone bis zu dessen Octave oder umgekehrt geführt wird.

Folgende Beispiele mögen das Gesagte veranschaulichen:

Die ionische Melodie: Ein' feste Burg ꝛc. ist authentisch, denn sie bewegt sich von Tonika zu Tonika:

c̄ c̄ c̄ g h c̄ a g = c̄ h a g a f d c.

Die äolische Melodie: Was willst du armes Leben ꝛc. ist plagalisch, denn sie bewegt sich sowohl oberhalb als unterhalb des Grundtones a:

a g e f e d c = g a h c̄ d̄ ē d̄.

Von der authentischen Melodieordnung erwarteten die alten Tonsetzer den Ausdruck der Bestimmtheit und Festigkeit; die plagalische Form dagegen hat einen mildern, beweglichern und sanftern Charakter*).

Gewöhnlich pflegt der Begriff des Plagalischen mit dem der sogenannten Hypotonarten verwechselt oder für ein und dasselbe gehalten zu werden, jedoch ist von musikalischen Schriftstellern der neuern Zeit ein wesentlicher Unterschied beider nachgewiesen worden**). Allerdings nehmen die zuletzt in Rede gebrachten Tonarten, gleich den plagalischen eine Quarte unter (hypo) dem Stammtone ihren Anfang; wenn indeß die plagalische Tonfolge ihren Anfangston nur immer als die Unterquarte der Tonika zu betrachten hat, sich um die Tonika als ihren Mittelpunkt herumbewegen und in ihr schließen muß, so verwandelt die Hypotonart ihren Anfangston zum Grundtone und ist nur in sofern eine Nebentonart zu nennen, als sie sich nach der Intervallen- und Modulationsordnung ihrer Stammtonart bildet. Hypoionisch ist also z. B. weder

---

*) „Was nur irgend durch den Choralgesang auszudrücken war, es sei was es wolle, Freudigkeit, Lobpreisung, Demuth, Traurigkeit, flehentliches Bitten u. s. w. wurde durch die authentischen Tonarten stark, durch die plagalischen etwas schwächer ausgedrückt. Es war ungefähr so etwas, wie forte und piano, bildlich nicht buchstäblich genommen". Mortimer: Der Choralgesang zur Zeit der Reformation, S. 10.

**) S. Universal-Lexicon der Tonkunst. Band 3, S. 660.

ionisch-plagalisch: g a h C d e f g
noch mixolydisch: G a h c d e f g
sondern ionisch-authentisch: (C d e f g a h c)
nach G versetzt: G a h c d e fis g.

Ein Gleiches gilt von dem Hypodorischen, als der nach A versetzten dorisch-authenischen Tonart u. s. w. Daß übrigens die Transposition bei den Alten auch dann noch, wenn sie nicht in den Hypoton der Unterquarte versetzte, eine übliche Sache war, zeigt sich an mehren bekannten Melodieen. So finden wir z. B. die dorische Melodie: Einen guten Kampf hab' ich rc. in E, die äolische: Nun sich der Tag geendet hat rc. in G. Sie hatten hiezu denselben Grund, der uns öfters zur Transposition veranlaßt, nämlich den: der Melodie eine stimmbequemere Lage zu geben. Insbesondere aber war die Transposition und Versetzung nach dem Hypotone nothwendig, wollte man im Ionischen und Dorischen plagale Melodie singen, indem die Tonika C oder D schon zu hoch liegt, als daß sich der Gesang noch bequem um sie herum bewegen könnte. Durch Anwendung der Hypotonart wurde diesem Uebelstande abgeholfen, denn in ihr hat ionisch-plagalisch den Umfang von d bis d, dorisch-plagalisch den von e bis e. Beispiele für die Anwendung dieses Verfahrens ließen sich in Menge namhaft machen, und da eben der Gebrauch der Hypotonarten für plagale Melodieen ein gewöhnlicher war, so läßt sich hieraus auch die Substituirung des Begriffs „plagalisch" für Hypotonart erklären.

Sondern wir nun die alten Choralmelodieen nach den Kirchentonarten, (die neuern beruhen fast alle auf der modernen Dur- oder Mollleiter) so finden wir neben anderen als

Dorisch: Ach Gott, thu dich erbarmen. Also heilig ist der Tag. Christ ist erstanden. Christ, unser Herr, zum Jordan kam. Der Tag vertreibt die finstre Nacht. Durch Adams Fall ist ganz verderbt. Erschienen ist der herrlich' Tag. Einen guten Kampf hab' ich. Ich glaub an Gott, der g'schaffen hat. Jesu, meine Freude. Lobet den Herren. Lobet Gott, unsern Herren. Mit Fried und Freud ich fahr dahin. Nun freut euch Gottes Kinder all'. Singen wir aus Herzensgrund. Vater unser im Himmelreich. Wir glauben All an einen Gott.

Phrygisch: Ach Herr, mich armen Sünder. (Herzlich thut rc.) Ach Gott vom Himmel sieh darein. Aus tiefer Noth schrei ich zu dir. (h e h c ha g a h.) Christus, der uns selig macht. Christum wir sollen loben schon*). Da Jesus an dem Kreuze stund. Es woll' uns Gott genädig sein. Erbarm dich mein, o Herre Gott. Gott herrschet und hält bei uns Haus. Herr Gott, dich loben wir. Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit. Mitten wir im Leben sind.

Mixolydisch: Der Tag, der ist so freudenreich. Dies sind die heil'gen zehn Gebot. Gelobet seist du, Jesu Christ. Gott sei gelobet und gebenedeiet. Komm Gott, Schöpfer, heiliger Geist. Komm heiliger Geist. Nun preiset Alle.

Aeolisch: Allein zu dir, Herr Jesu Christ. Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort. Gott hat das Evangelium. Herr, ich habe mißgehandelt. Herzlieb-

*) „Phrygii elegantissime Exemplum". (Glareau.)

ster Jesu, was hast du verbrochen. (a a a g e a h c̄ c̄ d̄ c̄ b̄.) Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ. Nun komm' der Heiden Heiland. Nun sich der Tag geendet hat. O Traurigkeit. Verleih uns Frieden gnädiglich. Was willst du armes Leben. Wir Christenleut'.

Jonisch kommt ursprünglich mit unserm heutigen C-Dur überein, doch sind dahin auch diejenigen Melodieen zu zählen, die in den übrigen Durtonarten stehen, indem diese in den Tonverhältnissen dem C-Dur ganz gleich sind, sich nur durch ihre höhere oder tiefere Lage unterscheiden und sämmtlich als aus C transponirt betrachtet werden können. Am häufigsten stellt es sich uns auf seinem Stammsitze C dar, fast eben so häufig finden wir dasselbe in der Hypotonart G, und auch noch F (das sogenannte Genus molle des Jonischen) und die übrigen Durtonarten enthalten eine nicht geringe Zahl von Choralmelodieen.

Wenngleich nun aber diesem Modus die meisten Melodieen angehören, so finden wir doch nur in den Choralbüchern einige und namentlich die ältesten mit dem Prädikate „ionisch" ausgezeichnet; auch pflegen diese größtentheils sich in sofern von den neueren Durmelodieen zu unterscheiden, als ihre Modulationsordnung den Uebergang nach der Dominantentonart nur selten eintreten läßt, sondern den Schlußfall (die Fermate) meistens auf dem Haupttone bildet. Es sind dieß unter anderen folgende:

Den Vater dort oben. Ein' feste Burg ist unser Gott. Gott der Vater wohn' uns bei. Herzlich lieb hab ich dich, o Herr. Jesaia, dem Propheten, das geschah. O Mensch, bewein' dein' Sünde groß. Sag, was hilft alle Welt. Vom Himmel hoch, da komm ich her.

Hypotonarten.

Unter ihnen waren vornämlich hypoionisch und hypodorisch, auch wohl noch hypophrygisch dem alten Systeme behufs des plagalischen Gesanges von Wichtigkeit. Das Mixolydische und Aeolische dagegen bedurfte, da die Lage der Tonika (G und A) für plagale Melodieen ganz geeignet ist, der Hypotöne weniger, daher sich die Anwendung dieser auch nur in ein paar Chorälen zeigt. Der lydische Modus aber ist schon zur Zeit der Reformation außer Gebrauch gekommen.

Hypoionisch, a. in plagaler Melodieführung und gemäßigten milden Ausdrucks:

An Wasserflüssen Babylon. Es ist gewißlich an der Zeit. Freu' dich sehr, o meine Seele. Herr Christ, der ein'ge Gott'ssohn. Nun bitten wir den heil'gen Geist. Nun freut euch liebe Christeng'mein. Nun laßt uns den Leib begraben. Nun laßt uns Gott, dem Herren. Nun lob', mein' Seel', den Herren. O Herre Gott, dein göttlich Wort. O Welt, ich muß dich lassen. Wenn wir in höchsten Nöthen sein.

b. in authentischer Form, jedoch nicht die obere Tonika und also auch nicht die völlige Kraft dieser Form erreichend:

Allein Gott in der Höh sei Ehr. Aus meines Herzens Grunde. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend. Lobt Gott, ihr Christen, all'zugleich. Nun danket Alle Gott. Werde munter, mein Gemüthe.

Hypodorisch: Christe, der du bist Tag und Licht. Gott Vater, der du deine Sonn'. Ich steh in Angst und Pein. Jesus Christus, unser Heiland. Herr, wend deinen Zorn von mir. Von Gott will ich nicht lassen. Was mein Gott will, gescheh all'zeit.

Hypophrygisch: Ach Gott vom Himmel sieh darein. O großer Gott von Macht.

Hypomixolydisch, mit mixolydischem Schlusse: Danksag'n wir Alle Gott. Der du bist Drei in Einigkeit.

Knüpfen wir nun an obige Aufstellung der alten Kirchentonarten und der in ihnen geschriebenen Choräle noch einige Bemerkungen. — Es muß auffallen, in nicht wenigen jener Melodieen Abweichungen von den zum Grunde liegenden Tonarten und eine Annäherung an unser heutiges Dur oder Moll durch Erhöhung oder Erniedrigung einzelner Intervalle zu finden. Setzen wir auch einen Theil der betreffenden Abweichungen auf Rechnung der neuern Zeit, so ist doch nicht anzunehmen, daß ihr solche allein beizumessen seien, vielmehr ist bekannt, daß die Beibehaltung der ursprünglichen Choralmelodieengestalt stets Beschützer und Verehrer gefunden hat. Wir müssen also den Gebrauch gewisser leiterfremder Töne als schon in der Entstehungszeit der meisten alten Choräle üblich betrachten, auch wird dieser Umstand in den jener Zeit angehörenden musikalisch-theoretischen Schriften bestätigt, wie er denn auch noch seine Erklärung durch das auch den Kirchentönen beiwohnende Streben nach Modulation findet, die sich, wie in der modernen Musik, bald anderen und am liebsten den Tonarten der Ober- und Unterquinte zuwendet. Schon im zwölften Jahrhunderte wurden, nach einer Bemerkung des heil. Bernhard, gewisse Töne „praeter naturam" eingesetzt; aus dem Choralgesange der böhmischen Brüder, dessen Ursprung noch vor das Jahr 1400 zu datiren ist, geht hervor, daß damals bereits die Töne fis, gis, b und es gebräuchlich waren; im 16. Jahrhundert aber, also in der eigentlichen Blüthenzeit des Chorals, werden uns von den Schriftstellern Ornithoparchus (Musicae activae micrologus. Lips. 1516) und Faber (Erotema musices practicae. Basileae 1553.) die Töne cis, es, fis, gis, as und b als claves fictae und voces peregrinae genannt und, sobald die Anwendung derselben nicht die wesentlichen Kennzeichen der Tonart vertilgt, gebilligt. Um jene „Musica ficta" war es nun freilich eine eigene Sache, insofern als, um die Kirchentöne nicht für das Auge zu entstellen, die Accidentien (Kreuze und Been) anfänglich nicht zwischen die Noten geschrieben, sondern dem Sänger zur Ergänzung überlassen wurden. Erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hat man angefangen, sie in Druck- und Handschriften aufzunehmen.

Wie unsicher nun aber auch unsere Kenntniß der ursprünglichen Beschaffenheit der alten Kirchenmelodieen überhaupt sein mag, und wie viel auch der Gebrauch hie und da an ihrer Grundform durch Varianten geändert haben dürfte, immer ist ihnen noch Eigenthümlichkeit genug geblieben, um sie, so dem Werthe wie der Zeit nach, als die ersten Choräle erkennen und schätzen zu lernen. Durch die verschiedene Lage der halben Töne ist jeder Tonart ein unterscheidender Ausdruck gegeben, auch eignen sie sich, da sie die Schwierigkeit chromatischer Fortschreitungen des heutigen Tonsystems auf ein und derselben Notenstufe nicht enthalten, um so mehr zum Volksgesange und nur in wenigen Fällen möchten ungefügige Stimmführung und unnöthige Härten noch eine kleine Aenderung

und Milderung rathsam machen, jedoch eine solche Aenderung, durch welche der Organismus des Ganzen nicht verletzt wird.

Wenn aber das Wesen der alten Tonarten den späteren Choralcomponisten nicht unbekannt war, so kann der Irrthum, in dem sie sich zu dem modernen Tonsysteme wandten, und so das bisherige Mittel, den religiösen Gesang von dem weltlichen abzusondern, unbenutzt ließen, nur bedauert werden. Ohne Zweifel wollten sie im Chorale mit den Erweiterungen der musikalischen Kunst gleichen Schritt halten; sie glaubten demnach, die Harmonie durch häufige Anwendung der Vierklänge bereichern, die Melodie aber durch dem Ohre gefällige Wendungen angenehmer und populärer machen zu müssen. Von einem solchen Kirchengesange urtheilt jedoch ein Kenner mit Recht: „er wird feiner und die Kraft verliert sich; er wird lieblicher und hört auf Choralgesang zu sein"*). Immerhin mag einem Jeden die musikalische Weise der häuslichen Erbauung nach seinem Kunstgeschmacke überlassen bleiben, aber das „laute Gebet der Gemeinde", diese erhabenste Handlung der Gottesverehrung, bedarf einer eigenthümlichen, geweihten Form und sollte daher nicht durch ein Gemisch von Modetönen entwürdigt werden. In Summa: was die Bibelsprache für das Wort Gottes, das sind die Kirchentöne für den Choral, und wie uns eine Bibelstelle, in moderner Umschreibung vorgetragen, abgeschwächt und profanirt erscheint, so machen auch viele der neueren Melodieen nur den Eindruck einer verflachten kraftlosen Alltäglichkeit. Leider scheint die Sucht nach Schönrednerei und hochpoetischen Bildern das alte einfältige und schmucklose Bibelwort allmählig aus den Liedertexten verdrängen zu wollen. Möge ein ähnliches Schicksal den alten Choralmelodieen stets fern bleiben!

Hiedurch soll jedoch keineswegs eine Unbrauchbarkeit des neuen Tonsystems für den Kirchengesang behauptet werden. Dem würden viele köstliche Melodieen aus dem 17. Jahrhundert und auch einige aus der spätern Zeit widersprechen. Wie man in der Sprache des gewöhnlichen Lebens von göttlichen Dingen reden kann, so sind auch die modernen Dur- und Molltonarten zum Ausdrucke religiöser Empfindungen nicht ungeeignet. Die Begeisterung des Redenden wird ihn nicht unedle Bilder wählen lassen, die Wärme seines Gefühls wird sich auch den ihn Hörenden mittheilen. Ein Gleiches gilt von den Chorälen in der heutigen Tonsprache. Da, wo sie nicht bloße Producte eines matten Anfluges von religiöser Stimmung, sondern volle Ergüsse eines frommen, andächtigen Gemüthes sind, haben sie sich auch von jeder Berührung der der weltlichen, üppigen Weise eigenen Tonfügungen fern gehalten, und so vermag es denn auch der ihnen inwohnende geläuterte Geist, erbauend auf den Singenden und Hörenden überzugehen.

Mögen aber auch einige unter ihnen in ästhetischer Beziehung den alten Chorälen an die Seite gesetzt werden können, an Größe und Erhabenheit des Eindrucks werden letztere stets unerreicht bleiben; denn sie sind nicht allein durch ihre eigenthümliche innere Vortrefflichkeit, sondern auch durch die rührendsten Erinnerungen geweiht. Als unvergängliche, heilige Klänge der Vorzeit tönen sie zu uns herüber und mit Schauern der Ehrfurcht durchbebt uns bei ihrem Gesange der Gedanke, daß schon Millionen entschlafener Glaubensbrüder in

*) Herder in seinen Briefen über das Studium der Theologie, Th. 4. S. 298.

diesen Melodieen den Höchsten gepriesen und in ihnen den Trost und die Freudigkeit des Christenthums empfunden haben. Durch sie betreten wir gleichsam das uns von den Vorfahren erschlossene Allerheiligste der Anbetung und, wie löblich es auch ist, dem Herrn ein neues Lied zu singen, das, was schon Unzähligen die Seele erhob, was schon durch Jahrhunderte seinen Werth erhalten, muß des Lobes würdiger genannt werden.

---

2. Der rhythmische Choral.

Es würde dieser Schrift zu einem unausbleiblichen Vorwurfe gereichen, wollte sie nach den vorstehenden Erörterungen über die tonischen Verhältnisse der Melodieen und über deren Wirkungen an den rhythmischen Gestaltungen des Chorals, wie sie einst waren und wie sie jetzt sind, ohne irgend welche Betrachtung vorüber gehen. Nächst dem melodischen Bau eines Tonstückes ist die rhythmische Beschaffenheit für den Charakter und Ausdruck desselben maaßgebend und, wie entschieden auch die größte Einfachheit eine Hauptbedingung des Volksgesanges und zumal des religiösen Volksgesanges sein muß, so wird diese doch nie dahin ausgedehnt werden dürfen, jenem Gesange das belebende rhythmische Element gänzlich zu entziehen.

Fast möchte es jedoch scheinen, als ob dem Chorale von dieser Seite Gefahr drohe, oder als ob der Rhythmus desselben zu den bereits verloren gegangenen Dingen gehöre. Nächst den durch die hymnologische Literatur seit einer Reihe von Jahren sich hinziehenden Klagen über Gesangbuchnoth ist auch das Verlangen nach einer Wiederherstellung des rhythmischen Chorals mit großer Lebhaftigkeit aufgetreten*). Von dieser Wiederherstellung erwartet man eine Wiederbelebung des Kirchengesanges, auch hat man gemeint, auf Grund dessen eine Vermehrung des Kirchenbesuchs und so successive auch eine Vermehrung der Frömmigkeit und anderer christlichen Tugenden in Aussicht nehmen zu dürfen.

Es möge dahin gestellt bleiben, in wieweit hiebei Trugschlüsse unterlaufen, und in welchem Maaße die Frömmigkeit und Moralität der Zeit, welcher der sogenannte rhythmische Choral vindicirt wird, die der Gegenwart überragt. Unsere Betrachtung hat sich hier lediglich an das Musikalische, wie an dessen Angemessenheit für den Gemeindegesang zu halten, und hiebei werden zunächst folgende historische Rückblicke einen Standpunkt zur Beurtheilung des Wesens und der Anwendbarkeit jener Choralrhythmik darbieten.

---

*) Die über den ev. Kirchengesang vorhandenen größeren historischen Werke von Winterfeld, Tucher und Koch, sowie die Kirchenzeitungen und vornämlich auch die von E. Hentschel herausgegebene musikalische Zeitschrift „Euterpe" haben den allerdings wichtigen Gegenstand in vielfache Erwägung gezogen. Separatvota gaben ab: Kraußold, Wiener, Layriz, Heinisch, Fr. Schneider, Ritter, Naue, Heinrich u. A. — Die erste Sammlung alter Choräle „der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen geschöpft" wurde im J. 1831 von C. F. Becker und G. Billroth in Leipzig herausgegeben.

Es ist historisch, daß Gregor der Große (S. 5) die bisherige ambrosianische Gesangweise als zu lebhaft und weltlich verworfen und dagegen den nach seinem Namen genannten Choralstyl, d. h. einen langsamen Gesang mit gleich langen Noten eingeführt hat. Musikalische Schriftsteller und unter ihnen der berühmte Geschichtsforscher Forkel nennen diese Gesangweise die angemessenste und finden einen Beweis für ihre Behauptung darin, daß dieselbe, wie häufig auch Aenderungen versucht worden sind, in ihrer Allgemeinheit dennoch bis auf die heutige Zeit im Kirchengesange herrschend geblieben ist.

Die ersten jener Aenderungen an dem gregorianischen Choralstyle fallen in die Zeit der Reformation und der aus dieser hervorgegangenen Bestrebungen, den Kirchengesang dem Volksgesange anzunähern. Sie konnten da nicht ausbleiben wo die Anwendung selbst weltlicher Melodieen (S. 150 ff.) auf den geistlichen Gesang gestattet, ja wo dieselbe geflissentlich herbei geführt wurde, um in den dem Volke bereits bekannten und beliebten Melodieen die Träger und Verbreiter neuer geistlicher Lieder zu gewinnen. Noch waren für den ersten evangelischen Gesang in einfachen, fast gleichmäßigen Rhythmen vorhanden die Melodieen der vorreformatorischen altdeutschen Lieder (Gelobet seist du, Jesu Christ rc., Dies sind die heil'gen zehn Gebot rc. u. a.); so auch die Mel. der in den Enchiridien vom J. 1524 und 1525 zuerst vorkommenden Lieder, wie z. B. Nun freut euch lieben Christ. rc., Es ist das Heil rc., Aus tiefer Noth rc. u. a. m. Luther selbst setzte in seinen Mel. mehr Noten von verschiedener Zeitdauer; seiner Rhythmik liegt jedoch eine gewisse, bei seinen Nachfolgern häufig nicht anzutreffende Faßlichkeit und Ordnung zum Grunde, auch findet sich in seiner Vorrede zum Babstschen Gesangbuche eine Bemerkung, aus welcher klar hervorgeht, daß er die Praxis, nach welcher sich das Volk die Melodieen der Kirchenlieder nach seiner Bequemlichkeit und Fassungskraft zurecht legt, sehr wohl gekannt und als berechtigt anerkannt habe. Es heißt dort nämlich: „Wir sind nicht der Meinung, daß diese unsere Noten so eben müßten in allen Kirchen gesungen werden. Eine jegliche Kirche halte ihre Noten nach ihrem Buche und Brauch". — Diese mit demselben Recht auf das rhythmische wie auf das melodische Element anzuwendende Erklärung nimmt, indem sie der Praxis die Entscheidung einräumt, zugleich alle jene Aenderungen in Schutz, die, eben der bessern Praxis wegen, an den ursprünglichen Formen der Melodieen und Rhythmen unternommen worden sind.

Solche Aenderungen aber eintreten zu lassen, fand sich immer mehr Veranlassung, je mehr der Choralgesang seine Einfachheit verlor, und je mehr er sich an den Geschmack des weltlichen, und an die Unstetigkeit und willkührlichen Folgen der Längen und Kürzen seiner Noten anlehnte, oder auch — was wir bis gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts und selbst noch später bemerken — dessen Melodieen aufzunehmen fortfuhr. In ihnen, die meist Liebesliedern angehörten, hatte die Leidenschaftlichkeit das Taktgefühl nach allen Richtungen hin bewegt und bald in einen 2=(4=)theiligen, bald in einen mit diesem alternirenden 3=(6=)theiligen Rhythmus hinein getrieben, welcher rhythmische Wechsel denn auch die Herkunft jener Mel. unschwer erkennen oder doch vermuthen läßt.

Bevor wir jedoch zur weitern historischen Darstellung und zur Verfolgung des Ganges schreiten, welchen die Reduzirung des dem Choralgesange bereits zu mächtig gewordenen rhythmischen Elements eingeschlagen hat, kann es nicht

anders als die nächste Aufgabe dieser Blätter sein, jene alte Rhythmik in ihren hauptsächlichsten Specialitäten und an den betreffenden Melodieen zur Anschauung zu bringen.

Es stellen sich uns hiebei dar:

Melodieen mit nur einem Rhythmus, der jedoch fast durchgängig Noten von verschiedener Länge wahrnehmen läßt.

a) im geraden ($^2/_2$, $^4/_4$) Takt:

1. Vorherrschend 2 Viertel nach halben Noten, wie z. B. in:

Aus tiefer Noth rc.: g fis*) g | a a | g a h | c̄ h a | g fis g | a g | rc.,

Jesus Christus, unser rc.: d̄ d̄ | c̄ d̄ c̄ d̄ | c̄ a | c̄ d̄ c̄ | d̄ cis d̄ | g d̄ f̄ | ē d̄ c̄ rc.

2. Zahlreicher erscheinen sie mit vorherrschend 4 Vierteln nach halben Taktnoten, von den Melodieen der französischen Psalmen bis zu denen J. Crügers herab:

Herr, nicht schicke rc. (Ps. 77): g g | f g a b | a g | b a | g b a g | f | rc.

Aehnlich auch in Ps. 5, 8, 27, 33, 74, 88, 103, 110, 117, 123, 130, 136 u. a.

Herr, ich habe mißgehandelt: g d | fis g a b | a g | b a | g a b c̄ | d̄ : d̄ ēs f̄ d̄ | rc.

Jesus, meine Zuversicht: g e | a h c̄ c̄ | h h | a c̄ | a g f e | d c :| rc.

Einer ähnlichen rhythmischen Gestaltung, wie in den beiden vorstehenden Mel. J. Crügers, begegnen wir auch in seinen Mel. „Nun danket Alle Gott". „Brunnquell aller Güter" u. a. — Als ältere deutsche Mel. von ähnlicher Beschaffenheit gehören noch hieher: Weltlich' Ehr' und zeitlich Gut". (1545.) — „Sanct Paulus die Corinthier". (1560.) — Ferner ist hier noch als ein förmliches Curiosum die Mel. „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr" (1577) zu erwähnen, sofern sie ganze, halbe, Viertel und sogar Achtel Noten enthält.

b) Melodieen im ungeraden ($^3/_2$) Takt mit vorherrschend 4 Vierteln nach der halben Note:

Ps. 134. Herr Gott, dich loben Alle wir: g g fis e d | g a h | h h h a g | c̄ h a | rc.

Ps. 106. (Mit dem spätern Texte): Wie groß ist des rc.: g e d g g | a c̄ h a | rc.

Noch ohne rhythmischen Wechsel, also mit nur einem Rhythmus sind neben anderen folgende Mel. im Tripel= ($^3/_4$, $^3/_2$, $^6/_4$) Takte: Aus der vorreformatorischen Zeit: „Resonet in laudibus". „In dulci jubilo". — Aus dem 16. Jahrhundert „Der Tag vertreibt die finstre Nacht". Nun lob, mein' Seel' rc." „Allein Gott in der Höh rc." „Aus meines Herzens Gr." „Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch rc." „Heut triumphiret Gottes S." — Aus dem 17. Jahrh.: „In dich hab ich gehoffet, H." (Stobäus.) „Gott des Himmels rc." „Nun preiset Alle". Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'". „Wer nur den lieben Gott rc."

---

*) Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß ein Strich unter dem Tonbuchstaben die Viertelnote bezeichnet, wogegen der Buchstabe ohne Strich die Zeit einer halben Note gilt.

„Auf, auf, mein Herz, mit Fr." „Lasset uns den H. ꝛc." „Lobe den Herren, den ꝛc." „Unser Herrscher, unser König"*).

Nur über einzelne Noten sich erstreckende Eigenthümlichkeiten, die als rhythmische Curiosa und als ein Seitenstück zu den S. 145 verzeichneten melodischen Auffälligkeiten gelten können, erscheinen in alten Choralmelodieen noch in Synkopen, wie z. B. in:

Wenn wir in höchsten Nöthen sein: a g b | b a g | f. |
höchsten Nö — then sein.

O Herre Gott ꝛc.: cis | e d cis | cis d h | a. |
er — lebet ha'n — die Stunde.

Christ ist erstanden: e f d e | e cis d | d. |
Trost sein, Ky — ri — e — leis.

Aehnliche Synkopen finden sich auch in: „Christ, unser Herr, zum Jordan kam". „Allein zu dir, Herr Jesu Christ". „Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ". u. a. Sie verschwinden in den Mel. des 17. Jahrhunderts. Dagegen treten in diesen mehr hervor die auch früher schon hie und da bemerkten Verlängerungen durch den Punkt (Viertel- und darauf nach dem Punkte folgende Achtelnote) z. B. in:

Nun sich der Tag geendet hat: d g. a | b b c. c | d 𝄾 d g. b | a g fis | ꝛc.
Ach was für Pein: g b. c | a 𝄽 a | b c d ‖ ꝛc.

In: „Auf, auf mein Herz mit Freuden" kommt eine solche Punktirung 8mal vor; ähnlich, wenn auch nicht so oft, in anderen, namentlich in den halleschen Melodieen.

Zu den an einzelnen Stellen sich sonst noch vorfindenden Eigenthümlichkeiten gehört ferner noch die behufs der Melismatik eintretende Zerlegung des Rhythmus in kurze Noten z. B. in:

Mitten wir im Leben sind: e g f e.
um — fan — gen.

Wär Gott nicht mit uns ꝛc.: a f e d e d.
setzen Al — le.

Ohne zerlegten Rhythmus und sich behufs längerer Melismen über mehr Noten erstreckend:

Es woll' uns Gott ꝛc.: g d f g | e ‖
ge — ben.

An Wasserflüssen: b | c. b a b | g f ‖
gern lei — — den.

Jesus Christus unser Heiland: a. g f e | d ‖
Zorn — wendt.

*) Das numerische Verhältniß der ursprünglich im Tripeltakte stehenden Mel. zu denen im geraden Takte dürfte daraus ersichtlich werden, daß bei König (1738) unter überhaupt 1940 Mel. 86 dem Tripeltakte angehören, wiewohl dieser Takt bereits bei einigen in den geraden umgewandelt worden ist.

Allein zu dir, Herr J. Chr.: g . a h c | c h a | g ‖
Er — — — — den.

Aehnliche Melismen und eine von ihnen abhängige Textunterlegung finden sich noch in einer ziemlichen Anzahl von Melodieen. Theils lagen sie in dem Geschmack ihrer Zeit, theils mögen sie auch dadurch entstanden sein, daß die Dichter ihre Lieder bereits vorhandenen Melodieen unterlegten und an den betreffenden Stellen durch die nicht gleiche Zahl der Ton- und Textfüße sich veranlaßt fanden, mehre Noten unter ein- und dieselbe Sylbe zu bringen.

Der rhythmische Wechsel,

eine der bedeutendsten Eigenthümlichkeiten der alten Singweise, greift tiefer als die hier vorstehend aufgestellten Kategorieen in den Organismus einer nicht unbeträchtlichen Anzahl von Melodieen und ist vorzugsweise da gemeint, wo die Wiederherstellung des alten Chorals verlangt wird. Ursprünglich mehr den weltlichen Melodieen angehörend, gewann er auch bald in dem geistlichen Gesange durch die Aufnahme und Nachbildung jener Mel. eine hervorragende Bedeutung, so im deutschen Choral, wie in den französischen Psalmen und in dem Gesange der böhmischen Brüder.

Indem hier nun in Folgendem ein Bild der Art und Zahl jener mit einander alternirenden Rhythmen zur Aufstellung kommen soll, darf wohl nicht noch bevorwortet werden, daß von der öftern Wiederkehr des Wechsels auch die Schwierigkeit der Ausführung abhängig erscheint, und daß von dieser Schwierigkeits-Scala nur derjenige Wechsel auszunehmen ist, der sich Takt um Takt und mit denselben Rhythmen vollzieht, wodurch dann beide Arten in ihrer Verbindung als ein einiger, großer und stetiger Rhythmus sich darstellen.

---

1. Melodieen mit zwei Rhythmen.

Melodieen, in deren Abgesange sich nur erst der Rhythmus ändert und dann stetig bleibt:
Ach mein Gott, sprich mir freundlich zu. 4/4. Refrain 3/4.
Macht auf die Thor' der G'rechtigkeit. Aufg. 4/4 Abg. 3/4.
Eins ist Noth, ach Herr dies Eine. — „ — „
Brich entzwei, mein armes Herze. — „ — „

So noch eine Anzahl anderer M.

Nur ein Mal tritt ein Nebenrhythmus als Takterweiterung ein in:
Gott ist mein Licht ꝛc.: 1 T. 4/4, 1 T. 6/4, 12 T. 4/4.
Dies Jahr wir ha'n nun ꝛc.: 3 T. 4/4, 1 T. 6/4, 11 T. 4/4.
Herr, zur Zucht in ꝛc. (Ps. 38): 5 T. 4/4, 1 T. 6/4, 9 T. 4/4.
O Ewigkeit, du Donnerwort: 10 T. 4/4, 2 T. 6/4, 3 T. 4/4.
Ich dank dir schon durch ꝛc.: 6 T. 4/4, 3 T. 6/4, 2 T. 4/4.

Zwei Mal:

Gen Himmel aufgefahren ist: 1 T. 4/4, 1 T. 6/4, 3 T. 4/4, 1 T. 6/4, 2 T. 4/4.

Ich will ganz und gar ꝛc.: 1 T. 6/1, 5 T. 3/2*), 1 T. 6/1, 5 T. 3/2.

Aehnlich auch in: „Mein Licht und Heil ꝛc.“ und „Gleichwie ein Hirschlein ꝛc.“

Takt um Takt wechseln:

6/1 und 3/2 Rhythmus:

Nun laßt uns Gott, d. H, g | g fis e g | fis g g | g a fis fis | g fis fis | ꝛc.

Aehnlich: „Sag, was hilft alle Welt“.

6/1 und 3/2 Rhythmus, letzterer zerlegt:

Freu' dich sehr ꝛc.: g a h a | g fis e d | g a h $\bar{c}$ | h a g : ꝛc.

Herr Jesu Christ, dich ꝛc.: g | h $\bar{d}$ h a | h $\bar{cis}$ $\bar{d}$ $\bar{e}$ | $\bar{d}$ h a g | g fis g a | ꝛc.

Herr, wie du willst ꝛc. (Helder): g | b a g g | f es d d | b a g g | fis g ‖ ꝛc.

Ein Würmlein bin ich, arm ꝛc.: e | e e e e | e a gis a | a $\bar{d}$ $\bar{c}$ $\bar{c}$ | h a : | ꝛc.

Gleichwie ein Hirsch ꝛc.: f | b $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{c}$ | b $\bar{c}$ a f | $\bar{c}$ $\bar{f}$ $\bar{es}$ $\bar{d}$ | $\bar{c}$ b : ꝛc.

So auch: „Wach auf in Gottes Name“.

6/1 und 3/2 Rh., die jedoch erst nach 2 und sodann nach 3 T. wechseln.

O Christe, Morgensterne: f | f f f d | c g g g | a b g g | f ꝛc.

4/1 und 6/1, sie wechseln jedoch nicht Takt um Takt.

Der gütig' Gott ꝛc.: d | g a | g a | $\bar{c}$ h a g | f e | — $\bar{c}$ | $\bar{c}$ d | h a $\bar{c}$ h | a g | ꝛc.

Ich bin ja, Herr ꝛc.: 𝄽 f f a | f f g g | a a | $\bar{c}$ b a | ꝛc. (10 mal. Wechsel.)

So auch Psalm 61 und im Abgesange des 33. Ps.

---

2. Melodieen mit drei Rhythmen.

6/1, 3/2, 4/1 und deren Umstellungen.

Vorwiegend hat der 6/1 Rhythmus in dem 3/2 seinen Auslauf. An den 4/1 Rh. schließt sich meistens der 6/1 an. Der 3/2 Rhythmus ist nie zu Anfange, sondern nur als Mittel- und Schlußglied zu finden.

Mit 6/1, 3/2 und 4/1 beginnen:

Mach's mit mir, Gott ꝛc.: d | fis fis a a | g fis e 𝄽 a | h $\bar{cis}$ $\bar{d}$ $\bar{cis}$ | h a :‖ ꝛc. (Ueberhaupt 9 maliger Wechsel.)

Geduld, die soll'n wir ꝛc.: $\bar{c}$ | a $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{c}$ | b a a | g f | f e | f f : | ꝛc. (11 maliger Wechsel.)

So auch: „Ich hab' mir auserwählet“. (7 mal. Wechsel.) „Das Jesulein soll ꝛc.“ (8 mal. Wechsel.) „Mein Wallfahrt ich ꝛc.“ (12 mal. Wechsel.)

4/1 tritt erst gegen den Schluß ein in:

Sag, was hilft ꝛc.: es | f g as f | g — b | $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{es}$ $\bar{c}$ | $\bar{d}$ 𝄽 $\bar{es}$ $\bar{d}$. $\bar{c}$ b as | g 𝄾 b as g | f f es ‖

Ach Gott, Vater ꝛc.: $\bar{e}$ | $\bar{d}$ $\bar{c}$ h a | g f e g | a $\bar{c}$ h a | a gis a $\bar{c}$ | a g f e | d d c $\bar{c}$ | h a g a | f f | e e ‖

---

*) 6/1 = 2 Tongruppen oder einzelnen Tönen zu 3 Zeiten: ‿‿‿ ‿‿‿
3/2 = 3 „ „ „ „ „ 2 Zeiten: ‿‿ ‿‿ ‿‿

Als Jesus Christus ꝛc.: a | c a b a | g g f a | h c d c | h a 𝄽 e | f f g g | a a f d | e f g f | e d ‖

Mit 6/4, 3/2 und 6/4 beginnen. Mit 4/4 tritt der Abgesang ein:

Herzlich thut mich ꝛc.: e | a g f e | d e h | c c h h | a a :‖ 𝄽 c | h g a h ꝛc. (10 mal. Wechsel.)

Ich dank dir, l. H.: a | a gis a h | gis e h | cis h | gis a fis | e e :‖ 𝄽 e d cis | ꝛc. (7 mal. Wechsel.)

Früher noch treten 4/4 ein in:

O Welt, ich muß dich ꝛc.: f | f g a c | b a 𝄽 a | c c g a | f e 𝄽 f | g a b a | ꝛc. (11 mal. Wechsel.)

Mit 6/4, 4/4 und 3/2 beginnen:

Ich hab' mein Sach' ꝛc.: g | g g f b | a g | fis 𝄽 fis fis fis | g e | fis fis g 𝄽 a | ꝛc. (11 mal. Wechsel.)

Ich weiß ein Blümlein ꝛc.: e | g g fis h | a g | fis 𝄽 fis fis fis | gis a | ꝛc. (11 mal. Wechsel.)

Mit 4/4, 6/4 und 3/2 beginnen:

Schmücke dich, o l. S. Aufgesang 4/4, Abges. a h d d | cis a h a | ꝛc. (5 m. W.)
Christe, du Beistand ꝛc.: d d e | f e | a h c d | h a | ꝛc. (10 m. Wechsel.)
Die Nacht ist kommen ꝛc.: g a h | c h | a a gis a | h a a | ꝛc. (10 m. W.)
Den Vater dort oben ꝛc.: g g a h | c c | e d c h | a g g | ꝛc. (9 m. W.)

Mit 4/4, 3/2, 6/4:

Herr Christ, der ein'ge ꝛc.: f | f a g f | e d a | b g a g | f 𝄽 : | ꝛc. (8 m. W.)
Wie schön leuchtet ꝛc.: 5 Takte 4/4 | f e | d d c 𝄽 c | d c b a | g f : | Abges. durchgängig 4/4.

Mit 4/4, 6/4, 4/4 und 3/2.

Wachet auf ꝛc.: c e | g g g g | a g a | g 𝄽 g | c g c e d e | d g 𝄽 g | ꝛc. (12 mal. Wechsel.)

Noch schwierigere rhythmische Folgen, die ohne eine Aenderung ihrer ursprünglichen Gestalt und Verbindung die Gliederung in ein festes Taktmaaß nicht gestatten, finden sich in den Melodieen: „Lobet den Herren ꝛc."; „Wir Christenleut' ꝛc."; „Was mein Gott will ꝛc."; „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt ꝛc."; „Zion klagt mit Angst und Schmerzen ꝛc." u. a.

Obige Aufstellung dürfte so ziemlich jene Specialitäten umfassen, durch deren verschiedenen und reichen rhythmischen Formen sich viele Melodieen aus dem 16. und 17. Jahrhundert von den neueren unterscheiden und welchen nach der von Winterfeld und Tucher eingeführten Terminologie die Eigenschaft des quantitirenden (aus ungleichen Noten und Takttheilen bestehenden) Rhythmus beiwohnt, während die übrigen nur accentirend sind, d. h. aus gleichlängigen Noten bestehen, deren Rhythmus dadurch zum Ausdrucke kommt, daß der Accent auf die erste Note des Taktes (die Arsis) fällt.

Kehren wir nun zu dem historischen Theile dieser Abhandlung zurück, so haben wir zunächst das Jahr 1662 als dasjenige zu vermerken, das unserer

Ansicht von der bisherigen kirchlichen Blüthe des rhythmischen Gesanges einen Wendepunkt giebt. — Christian Flor, (S. 117) Cantor zu Lüneburg und einer der vielen Componisten der Rist'schen Lieder hat die Melodieen zu dessen „Seelenparadiese" gesetzt und ist von dem Dichter veranlaßt worden, sich über die Beschaffenheit und den Vortrag derselben auszusprechen. Er thut dieß in einem an Rist gerichteten und von diesem in die Vorrede des 2. Theiles jener Lieder aufgenommenen Schreiben. Neben anderen Auffälligkeiten finden wir in demselben zunächst die Erklärung: „Giebt oder nimmt nichts, ob die Melodieen mit ganzen, halben, Viertel oder halb Viertheilnoten gezeichnet wären, ein Jedweder kann sie doch nach eigenem Belieben, die geschwinde gesetzet, langsam und, die langsam gesetzet, etwas geschwinder spielen oder singen". Noch befremdlicher klingt sein Ausspruch: „Dem die Abwechselung des Taktes nicht gefällt, der mache lauter Choralnoten davor", welchen Ausspruch er auch zugleich dadurch veranschaulicht, daß er zwei seiner Melodieen („Als erst die Welt erschaffen war ꝛc." und „Unmöglich könnt ich tragen ꝛc.") zuerst so, wie er sie in einer bunten Reihe verschiedener Rhythmen geschrieben, und sodann in „Choralnoten" hingestellt hat. Diese Choralnoten aber sind rhythmisch genau so, wie wir sie heute für Kirchenmelodieen jener Lieder setzen würden, nämlich gleichlängig und am Ende jeder Textzeile von Pausen (Fermaten) durchbrochen; in ihnen haben sich die ursprünglich quantitirenden Weisen Flor's in bloß accentirende verwandelt. Eine solche Erscheinung kann nicht anders als den Gedanken hervorrufen, daß die von Flor vorgeschlagene Vereinfachung auch an anderen Melodieen bereits vorgegangen, und so zu einer schon herkömmlichen Praxis geworden war. Geschieht es noch heute, daß unsere Kirchensänger einzelne Choralstellen anders singen, als sie im Buche verzeichnet sind, warum sollten nicht auch die Sänger jener Zeit den schwierigen Rhythmus geändert und vereinfacht haben, um so mehr, als ihnen die Erfahrung drohte, durch die geringste Verschiebung einzelner Taktheile in eine unausbleibliche Verwirrung und Disharmonie zu gerathen. Geübte Sängerchöre und Schulen mochten immerhin die schönen Tonsätze der alten Choralmeister in ihrer harmonischen und rhythmischen Ausschmückung singen; das Volk verzichtete auf das ihm unerreichbar Künstliche und sang, statt der mehrstimmigen Ausführung, sein mächtiges Unisono, statt des quantitirenden seinen accentirenden Choral. — Diese Vermuthung sehen wir auch bald nach Flor durch das im Jahr 1687 in Darmstadt erschienene „große Cantional" zur Gewißheit erhoben. Der Herausgeber C. W. Briegel (S. 111) bringt in dem genannten Buche, so wie seine eigenen, auch die alten Melodieen der Kirche von rhythmischem Schmucke entblößt. Er ist getadelt worden, weil er jene „Revision", oder vielmehr die Notirung der vereinfachten Melodieen mit wenig Geschick ausgeführt hat, vielleicht auch noch hie und da einen entsprechenderen Rhythmus hätte aufrecht erhalten können. Für die Vereinfachung im Allgemeinen aber darf er nicht verantwortlich gemacht werden, denn das Erlöschen des quantitirenden Rhythmus hatte sich bereits vollzogen und war schon vor ihm zur vollendeten Thatsache geworden, der er auch sein Buch anbequemen mußte, sollte es anders zur Begleitung des Gesanges brauchbar sein. Auch die späteren größeren Melodieenbücher, als welche wir hier vornämlich die von Freylinghausen (1704) und von König (1738) herausgegebenen nennen, folgen der Gesangweise ihrer Zeit und unter den 1940 Melodieen bei König befinden sich nur noch 3 („Nun ist dem Feind

zerstört sein Macht rc."; „Ihr Alle, die ihr Jesum liebt rc." und „Wo soll ich hin rc."), die durch eingeschobene Zeilen aus einer andern Taktart an den früher so beliebten rhythmischen Wechsel erinnern.

So ist denn die Sache des quantitirenden Chorals vor bereits mehr als hundert Jahren in Vergessenheit gerathen. Sie wäre es geblieben, wenn nicht die in der gegenwärtigen Periode des Kirchengesanges begonnene Restituirung der alten Lieder auch die Wiederherstellung der alten Melodieen zu einer viel besprochenen Zeitfrage erhoben hätte. Hier handelt es sich nicht, wie bei den Liedern, um den bloßen Abdruck der ursprünglichen Lesart und um eine Wiederbelebung schon vermittelst des Drucks. Es gilt den Entschluß, die landesübliche und eingesungene Weise vieler Melodieen wenigstens rhythmisch zu verlassen, und es mit einem Heere von Schwierigkeiten aufzunehmen, um so bestenfalls durch das Aneignen der ursprünglichen Lesart in einen Besitz zu gelangen, den der Vorbesitzer längst verlassen, weil er sich in ihm nicht behaupten konnte; eine Eventualität, gegen welche auch der neue Besitzer nicht sicher sein würde. Am lebhaftesten wird diese Erneuerung von solchen Freunden des rhythmischen Chorals verlangt, die sich in dem bequemen Falle befinden, hiebei nicht selbst Hand anlegen zu dürfen; mit weniger Vertrauen und Neigung äußern sich dagegen musikalische Kirchen- und Schulbeamte, und unter ihnen Männer von vielfach erprobter Thätigkeit und bewährtem kirchlichem Sinne. Zunächst sind sie gegen den quantitirenden Gesang, weil sie an vielen seiner Rhythmen die Schönheit des Ebenmaaßes vermissen; sodann und hauptsächlich aber auch, weil sie bei dem amtlich in ihre Hände fallenden Versuche der Wiederherstellung eine doppelte Arbeit an ihren Sängern vor sich sehen, nämlich die Mühe des An- und zugleich Abgewöhnens. Und wer, der jemals die Austilgung von Varianten zu seiner Aufgabe gemacht hat, wer wüßte es nicht, daß er sich hiemit eine der undankbarsten Arbeiten aufgebürdet? Endlich glaubt man nach vielfachen Mühen zu einem sichern Erfolge gelangt zu sein. Ein paar Male ist die Ausführung der verbesserten Lesart bereits ohne Fehler vor sich gegangen. Man will sich jetzt des Errungenen freuen, läßt noch ein Mal singen — und möchte an allem Gelingen verzweifeln; denn das, was man für immer beseitigt hielt, ist von Neuem eingetreten, die Ungeschickten, die Unachtsamen sind wieder in den „alten Ton" gefallen. — So lange also die Kirche keine Singschule und keine Arena für gelehrige und ungelehrige Gemeindeglieder ist, wird auch der Gedanke an die Einführung des quantitirenden Gesanges in dieselbe zurückzuweisen sein, selbst des Gesanges mit den leichtesten Rhythmen, von welchen höchstens die des Tripeltaktes zu versuchen wären. Ein rhythmisches Leben wird dennoch unserm Kirchengesange in seinen, wenn auch bloß accentirenden Melodieen zugestanden werden müssen; denn was wären Thesis, Arsis, die nicht selten in einer Verlängerung vorkommende penultima (die Note vor der Fermate) und die Fermate selbst, sofern ihre Länge nicht die der vorherrschenden Note ist, was wären sie anders als rhythmische Momente?

Aber „in Süddeutschland ist der quantitirende Rhythmus bereits in den Kirchengesang aufgenommen worden und hat dort die erfreulichste Theilnahme gefunden". So schreiben ehrenwerthe Männer, so muß es uns auch scheinen, wenn wir auf die Zahl der dort an das Licht getretenen quantitirenden Choralbücher blicken. In Süddeutschland herrscht ein bewegtes und kräftiges musika-

lisches Leben. In Süddeutschland (Würtemberg) war es auch, wo bereits früher die Einführung eines allgemeinen vierstimmigen Kirchengesanges angestrebt wurde. Ehre der Idee, welche solchem Streben nach einer Verschönerung des Gemeindegesanges zum Grunde liegt, wenngleich die Ausführung sich kaum hoffen läßt, und, wie glaubwürdige Berichte dieß bekunden, bei der hier verfolgten Aufgabe völlig mißlungen ist*). In Süddeutschland (Ulm) war es ferner, wo bei Gelegenheit des im Jahre 1850 stattgefundenen schwäbischen Liederfestes der Versuch eines Massengesanges in einer ungewöhnlichen Taktart gewagt wurde. Auch er mißlang. Sein baldiges und in die größte Ueberraschung und Unordnung verlaufendes Ende ließ jedoch, da jener Gesang nicht geistlichen Inhalts war, keine Entweihung des Heiligen bedauern.

Solche Erfahrungen an Anderen und durch Andere sind mehr als hinreichend, um die Linie zu bezeichnen, über welche der kirchliche Volksgesang nicht hinausgehen darf, weil deren Ueberschreiten überall ins Ungewisse führt, weil Zeit und Kräfte zum Weitergehen fehlen, und weil wir wohl wissen, was wir auf diesem Wege verlassen und verlieren können, nicht aber, was wir gewinnen werden**). Der quantitirende Gesang ist, schon bei nur einem Rhythmus mannigfach und eine stete Aufmerksamkeit verlangend. Gesänge mit zwei und drei Rhythmen können häufig schon als eine nicht unwürdige Aufgabe für Sänger von Fach gelten. Wie soll deren Ausführung von den Kirchengemeinden ermöglicht werden, und in welcher Weise würde hier die Einübung zu bewirken sein, da die in den früheren Gesangbüchern durch die eingedruckten Noten vorhandenen tonischen und rhythmischen Wegweiser nach Ausscheidung der Noten ganz und gar fehlen? Und, wären sie auch vorhanden, würde nicht durch die dann dreifache Aufgabe: Ton, Rhythmus und Text im Auge zu behalten, die Aufmerksamkeit des Singenden in dem Maaße in Anspruch genommen werden, daß der eigentliche Zweck des Singens, nämlich die Erbauung, völlig verloren gehen müßte? —

---

*) „In Würtemberg wurde mit diesem Experiment sogar das Gegentheil von dem, was man beabsichtigte, erreicht. Indem man nämlich, zumal in den Schulen, allzustark auf das vierstimmige Singen drang, kam das allgemeine, einfache Singen der Choralmelodieen mehr und mehr in Abgang. Die Hälfte der Schüler, die Knaben, mußten meist die Altstimme einüben; worüber man es gewöhnlich versäumte, auch die im Sopran liegende Melodie mit ihnen einzuüben; diesen Alt aber konnten sie später, nachdem die Stimme einmal gebrochen war, nicht mehr in der Kirche singen, und die Melodie lernten sie nicht recht singen, somit war durch die Schule für den Gemeindegesang wenig vorgearbeitet. Nach dem aus den amtlichen, an das Consistorium eingelaufenen Gesangberichten im Jahre 1840 gezogenen Resultat wurde von allen Theilen des Landes geklagt, daß über der Abrichtung der Kinder für die vierstimmigen Choräle die Schüler bei weitem wenigere Choralmelodieen allein singen lernen, als früher, wo der Lehrer sogar nur durch Vor- und Nachsingen die Melodie lehrte. Allein nicht nur dieser Uebelstand trat ein, sondern es wandte sich nun auch bei den Erwachsenen über dem Dringen auf vierstimmigen Choralgesang die Neigung bald vorzugsweise dem Figuralgesange zu, weil die untergeordneten Stimmen beim Choralgesange zu langweilig erschienen, und vom Figuralgesang noch entschiedener zum Gesang weltlicher Tonstücke, wie denn auch an vielen Orten die Kirchengesangvereine sich in Liederkränze umwandelten, so daß bloß meist der weltliche Volksgesang daraus den Nutzen zog, der geistliche Volksgesang aber den Schaden hatte". Koch, Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesangs. Band 3, S. 472.

**) S. die vorstehende Note.

Dennoch erachten wir die an vielen Orten zu Gunsten des quantitirenden Chorals hervorgetretene Bewegung für eine höchst bedeutungsvolle, sofern sich in ihr eine wieder erwachte lebhafte Theilnahme für den Kirchengesang äußert, und in dieser namentlich noch eine besondere Pietät gegen die künstlicheren, oft sehr interessanten und tief greifenden Melodieen und Choralsätze der alten Zeit hervortritt. Wir schließen uns jener Bewegung freudig an, so lange sie sich mit dem Gebiete des Kunst- und Schulgesanges begnügt und in dem letztern nicht die Erlernung der von dem örtlichen Gesangbuche verlangten und oft zahlreichen Melodieen beeinträchtigt.

Wenn dereinst die bereits von Friedrich dem Großen für nöthig erachtete Anordnung überall ins Leben getreten, wenn die Zahl der Schulunterrichtsstunden auf wöchentlich drei Gesangstunden vermehrt sein wird, dann werden hierin auch die Mittel vorhanden sein, die zugänglichsten quantitirenden Melodieen als solche allmählig in den Kirchengesang zu bringen; dann werden auch unsere Gemeinden hin und wieder an dem eigenthümlichen Reize Theil nehmen können, für den sich schon seit Decennien sangeskundige, von kirchlichem Sinn beseelte, jedoch nicht praktische Optimisten begeistert haben.

---

3. Die Kirchenlieder in musikalischer Beziehung.

„Die Text sind zwar an ihm selber die allerliebste Musika, die Trost und Leben in Todesnöthen giebt, und im Herzen wahrhaftig erfreuen kann. Wenn aber eine süße und sehnliche Weise dazu kommt, wie denn eine gute Melodey auch Gottes schön Geschöpf und Gabe ist, da bekommt der Gesang eine neue Kraft und gehet tiefer zu Herzen. Der Text ist die Seele eines Tones.“

Matthesius.

„Also soll auch die Musika alle ihre Noten und Gesänge auf den Text richten.“

Luther.

Als noch Dichter und Componist in einer Person vereinigt waren, wie wir solches namentlich bei Aufstellung der dem 16. und 17. Jahrhunderte angehörenden Choräle häufig bemerken konnten, gab sich die Melodie fast immer als der erhöhte Ausdruck der Textesworte kund. Gedicht und Musik bildeten ein harmonisch Ganzes, und diesem Umstande mag die das alte Kirchenlied bevorzugende Kräftigkeit der Wirkung und Entschiedenheit des Eindrucks mit zuzuschreiben sein. Auch da, wo die Melodie einem schon vorhandenen Texte untergelegt wurde, wie z. B. in den Weisen eines Schop, Crüger, Stobäus, Albert und späterer Componisten, ist die gegenseitige Angemessenheit nicht zu verkennen. Nun giebt es aber bekanntlich noch eine dritte und sehr zahlreiche Art von Kirchengesängen, nämlich die, bei welcher das Lied einer schon vorhandenen Melodie untergelegt worden ist, und hier läßt sich oft nur wenig Uebereinstimmung mit dem Charakter der Melodie, in vielen Fällen aber sogar ein schroffes Gegentheil nachweisen. Zwar ist das Singen mehrer Lieder nach ein und derselben Melodie ein nothwendiges Uebel, denn unmöglich können die Gemeinden

für jedes Gesangbuchlied eine besondere Weise erlernen; wenn wir aber auch nur 100 Melodieen als bekannt und gebräuchlich betrachten wollen, so zeigt sich unter diesen schon für jede religiöse Gefühlsrichtung eine hinreichende Auswahl. Es war also kein Grund vorhanden, Text und Melodie in einen oft argen Conflict zu bringen und statt einer gegenseitigen Unterstützung wohl gar ein gegenseitiges Widerstreben herbei zu führen.

In Betreff der älteren Lieder macht sich solch Mißverhältniß weniger bemerkbar, denn jene, das kirchliche Leben eng umfassende Zeit hatte auch ihre Dichter nicht ohne genauere Bekanntschaft mit den Choralmelodieen gelassen. Die Verfasser der neueren Lieder aber verrathen durch viele Mißgriffe, daß sie nicht allein Lyrici sine lyra, sondern zugleich auch auf einen nur kleinen Kreis von Melodieen-Kenntniß beschränkt waren, und auch diese Melodieen-Kenntniß kann oft nur eine oberflächliche, sich auf den metrischen Bau erstreckende genannt werden, da vielfach von dem Charakter der gewählten Melodieen in den Dichtungen kaum ein Wiederklang zu finden ist. Hier hätten nun die Gesangbuch-Redactoren vermittelnd hinzutreten und statt der von den Dichtern bezeichneten unpassenden, entweder geeignete Parallel-Melodieen, d. h. Melodieen, denen dieselbe Strophe zum Grunde liegt, wählen, oder auch da, wo solche Melodieen nicht vorhanden, die betreffenden Lieder ganz weglassen, und dagegen andere, ähnlichen Inhalts aufnehmen sollen, in denen die Wirkung der Musik nicht durch die der Dichtung aufgehoben wird. Von welchem Gesangbuche aber auch die Rede sein mag, und in welchem Theile Deutschlands sich hierüber eine Stimme vernehmen läßt, überall erheben sich Beschwerden über die Vernachläßigung dieses wichtigen Punktes*). Man hat sowohl von Seiten der Dichter als der Redactoren ohne alles Princip verfahren, manche treffliche Melodie viel

---

*) So z. B. schreibt Weis in seiner Theorie des Kirchenliedes, S. 56: „Man hat häufig hie und da in Gesangbüchern gegen die Uebereinstimmung der Melodie mit dem Charakter des Liedes gesündigt, indem die Redactoren derselben den Fehler begingen, gewisse Lieblingsmelodieen für Lieder von allen Gattungen, ohne Rücksicht für die Gefühle, deren Ausdruck sie sind, zu wählen. So sind zu Lob- und Dankliedern Melodieen gesetzt worden, welche ursprünglich für Bitten in Noth und Gefahr oder für Buß- und Sterbelieder bestimmt waren; und so umgekehrt. Daß dies jeden nur einigermaßen gebildeten Geschmack verletzen und selbst den unerfahrenen Laien in der Andacht stören muß, ist leicht einzusehen".

„Die glorreiche Auferstehung Christi wird gepriesen nach der Melodie: Ach, was soll ich Sünder machen ꝛc., Wer nur den lieben Gott läßt walten ꝛc.; ein reumüthiger Gesang eines Lasterhaften, in dem das Gewissen furchtbar erwacht ist, wird gesungen nach der Melodie: Wie groß ist des Allmächt'gen Güte ꝛc.; für glücklichen Jahreswechsel wird Gott gepriesen nach der Melodie: Christus, der uns selig macht ꝛc., Ach Herr, mich armen Sünder ꝛc.; der Tod Jesu besungen nach der Melodie: Wie groß ist des Allmächt'gen Güte ꝛc., Nun danket Alle Gott ꝛc.; die Pracht des Sommers besungen nach der Melodie: Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn ꝛc., Erschienen ist der herrlich' Tag ꝛc.; Dank- und Loblieder gesungen nach der Melodie: Erbarm dich mein, o Herre Gott ꝛc., Nun sich der Tag geendet hat ꝛc., Wer nur den lieben Gott läßt walten ꝛc., Wenn mein Stündlein vorhanden ist ꝛc., Alle Menschen müssen sterben ꝛc." Häuser, Geschichte des christlichen Kirchengesanges, S. 316. — Vergl. ferner: Fleck's Vorrede zu seinem Werkchen: 7 neue Choräle zu 65 Liedern des neuen dresdner Gesangbuchs; Kahle's Harmonielehre, S. 130; Natorp's: Ueber den Gesang in den Kirchen der Protestanten, u. A.

zu wenig benutzt, andere dagegen bis zum Ueberdruß mit Texten belastet und so eine Einförmigkeit hervorgerufen, die um so tadelnswerther erscheint, als dabei nicht allein sehr werthvolle Gesangweisen in Vergessenheit gerathen, sondern auch durch die häufige Wiederkehr der Lieblingsmelodieen zuletzt Ermüdung und Gleichgültigkeit herbeigeführt werden muß. Schon bei einem langen Liede ermattet der Gesang, was wir aber da nicht bemerken, wo statt dessen zwei kürzere gesungen und durch eine neue Melodie Singelust und Andacht wieder erfrischt werden. Man würde sich z. B. wohl hüten, einen und denselben Liedertext etwa vor und nach der Predigt singen zu lassen; Fälle jedoch, in denen dieselbe Melodie an demselben Sonntage und in derselben Kirche zweimal gesungen wird, sind nicht selten*).

Es thut also dringend Noth, daß bei der musikalischen Auswahl der Kirchenlieder mit gehöriger Sorgfalt verfahren werde. Geschieht solches nicht, hat der Geistliche vielleicht einen kleinen Kreis von Lieblingsliedern, so kann ein schläfriger Gemeindegesang nicht fehlen; Cantor und Organist müssen mit Widerwillen an die sich stets erneuernde Sysiphus-Arbeit gehen und sich zuletzt gezwungener Weise für musikalische Verwandte jenes bekannten alten Kriegsfürsten halten, der, wie die Anecdote erzählt, seine Andacht stets nach der Melodie seines Grenadiermarsches verrichtete.

Außer diesem Hauptübelstande, dessen Abstellung nicht genug gewünscht werden kann, machen sich bei einer nähern Ansicht der Gesangbücher noch folgende bemerklich.

Viele nachgedichteten Lieder sind nicht mit den Original-Texten der Melodieen überschrieben worden. Schon die den Verfassern derselben schuldige Pietät verlangt dieß, noch mehr aber ist solches nöthig zur Vermeidung möglicher Mißverständnisse, eines längern Suchens oder eines vorherigen Durchlesens. So z. B. läßt die Anfangszeile des Liedes „Klag' nicht, mein Herz, wie schwer es sei", überschrieben „Ich hab' in Gottes Herz und Sinn", auf die Melodieen: „Es woll' uns Gott genädig sein", „An Wasserflüssen Babylon" u. a. schließen, es ist aber: „Was mein Gott will, gescheh allzeit" die rechte Melodie. Das Lied „Es verlanget mich zu sehen", überschrieben „Oeffne mir die Perlenthore", wird man vielleicht nach der Melodie: „Wachet auf! ruft uns die Stimme" singen wollen. Wozu nun eine solche Ungewißheit oder wohl gar eine Verwechselung veranlassen, wo es nur der allbekannten Worte: „Sollt ich meinem Gott nicht singen", bedurft hätte? Noch erregen auch von einer andern Seite her jene nicht mit dem Original-Texte überschriebenen Lieder ein begründetes Mißtrauen. Hat der Dichter diesen nicht gekannt, so wird er auch gegen den Charakter der Melodie um so eher gefehlt haben.

Ein anderer Uebelstand liegt darin, daß von Dichtern und Gesangbuch-Redactoren bei Festliedern oft nicht die gebührende Rücksicht auf geeignete Melodieen genommen worden ist. An sich mögen Melodieen wie „Freu' dich sehr, o meine Seele rc., Von Gott will ich

---

*) Selbst das Verhältniß der, zwei auf einander folgenden Liedern zum Grunde liegenden Tonarten ist nicht gleichgültig. Stehen beide Melodieen in derselben Tonart, so wird die Permanenz der Tonlage den Sänger zuletzt ermüden.

nicht lassen ꝛc., Wer nur den lieben Gott läßt walten ꝛc. u. a. wohl gut sein, aber zu Festliedern eignen sie sich keineswegs, vielmehr haben sie durch die Alltäglichkeit ihres Gebrauchs etwas Unfestliches erhalten, das den Eindruck eines Festgesanges nur schwächen kann. Wollte man alte Weihnachts-, Oster- und Pfingstlieder ꝛc. ihres nicht mehr als zeitgemäß befundenen Gewandes wegen antiquiren und durch neue Dichtungen ersetzen, so hätte man diesen wenigstens vermittelst der Anwendung von Festmelodieen — und deren besitzt die Kirche so viele und vortreffliche — eine höhere Weihe geben sollen. Man hätte sich erinnern sollen, daß jene Melodieen schon seit Jahrhunderten die Träger und Verkündiger der Festfreude gewesen, daß sie die Feste musikalisch repräsentiren und als eigenthümliche fast canonische Gebräuche mit den Feiertagen jährlich wiederkehren müssen, sobald diesen nicht die gewohnte alte Glorie fehlen soll. Nur dann dünkt uns die rechte Osterfreude hereinzubrechen, wenn wir den schon durch Millionen geheiligten Hymnus „Christ ist erstanden" in der Kirche vernehmen. Fast eben so alt und zum Theil noch frühern Ursprungs sind mehre andere Festgesänge, und wenn Luther und unsere evangelischen Vorfahren auch Manches an den Texten zu ändern fanden, so sind die Melodieen doch von ihnen in ihrer Erhabenheit anerkannt und zum Eigenthum aller Confessionen geworden. Sie bilden also die musikalischen Symbole einer allgemeinen christlichen Kirche und sind als solche durch nichts Neues zu ersetzen. Diesen Umstand, so wie den, daß bei der Wahl einer Melodie ihr gewöhnlicher Gebrauch wohl zu berücksichtigen ist, scheinen manche späteren Dichter ganz übersehen zu haben. Die Erinnerung an die Texte, zu welchen man gewisse Melodieen sonst anwendet, dringt sich dem Singenden unwillkührlich auf. Gedanken aber an Ergebung, Buße, Tod und Begräbniß, wie sie z. B. durch die Melodie „Wer nur den lieben Gott läßt walten" hervorgerufen werden, gehören in kein Festlied, so wie es im entgegengesetzten Falle die zum Preise Gottes und Christi geweihten Melodieen profaniren hieße, wollte man in ihnen irdische und menschliche Verhältnisse besingen. Wer fühlt nicht das Unpassende, wenn der Dichter das Lied „Die Thiere, deren Herr du bist ꝛc." mit der Melodie, „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn ꝛc." überschreibt, oder wenn ein Anderer die Eltern sich ihrer Pflichten nach einer Begräbniß-Melodie erinnern läßt!

Noch ist hier endlich einer Unangemessenheit zu erwähnen, die, wenn auch nicht so erheblich und häufig vorkommend als die vorstehend bezeichneten Uebelstände, doch zu den musikalisch tadelnswerthen Eigenschaften mancher Kirchenlieder gezählt werden muß. Die Interpunctionen des Textes nämlich und der Melodie fallen oft nicht zusammen und, da die der letztern bei dem Chorale bekanntlich aus Fermaten und darauf folgenden Gesangpausen bestehen, so macht sich der Mangel an Uebereinstimmung um so bemerklicher.

Es entstehen dabei Abschnitte wie z. B. folgende:

„Wie würde, drückt uns nicht zu Zeiten
Ein Leiden, unsre Treu erkannt".

„Vater Jesu Christi, treuer
Menschensegner und Erfreuer".

„Freut euch, Christen, Alle wir
Sind unsterblich, leben hier
In der Kindheit Uebungsstand".

„Traurig schleichen unsre Tage
Hin, wenn Krankheit uns beschwert,
Die zur wehmuthsvollen Klage
Reizt und jede Freude stört.“

„Geweihter Ort, wo Saat von Gott
Gesät dem großen Tage
Der Ernte reift, sei mir gegrüßt
Du Ort, wo jede Klage
Verstummt, wo mancher Ruhe fand.“

„O Heiligster,
Wen nennst du dein
Und wer wird bei dir wohnen;
Wer wird sich e-
wig deiner freuen.“

„Gott, wie
Werden
Wir uns freuen“ 2c.

„O mein
Vater“.

Als förmliches Melodieen-Räthsel stellt sich folgender, dem unlängst antiquirten „Gesangbuch der Evangelisch-Reformirten in Preußen“ entnommene Liedervers dar: „Wie herrlich bist du Gott! du bist unendlich groß; wir finden dich, der unendlich gütig ist, wo wir nur sind, empfinden, o Herrscher, deine Majestät“ 2c. Seine, die musikalische Bildung des Dichters wahrlich nicht empfehlende Lösung ist folgende:

„Wie herrlich bist du Gott! du bist
Unendlich groß, wir finden
Dich, der unendlich gütig ist,
Wo wir nur sind, empfinden,
O Herrscher, deine Majestät.“

Solch ein Festrennen des noch unbeendeten Gedankens in die Fermate kann nicht anders als den Aufschwung der Empfindung daniederhalten, abgesehen davon, daß jede Hemmung und Unterbrechung mitten in einem Satze dem Sänger an sich unangenehm ist und leicht sinnentstellend wird. Auch hier sind es wieder die neueren Dichter, welche am meisten gegen den Periodenbau der von ihnen gewählten Melodieen gefehlt haben.

---

4. Ueber den Einfluß, den Tonart, Tonumfang, Tonhöhe, melodische Fortschreitung, Harmonie und Tempo auf den Ausdruck der Choralmelodieen ausüben.

„Ausdruck ist überhaupt die Anschaulichkeit des Innern im Aeußern, das kräftige und lebendige Hervortreten des Geistigen im Körperlichen.“
Universal-Lexikon der Tonkunst von Schilling.

Auch noch dieser und der folgende Abschnitt hat in dem Wunsche, zur angemessenen Wahl und Behandlung der Choralmelodieen, so wie überhaupt zur Beurtheilung derselben einige Winke zu geben, seine Entstehung gefunden. Zwar kann eine Charakteristik der Melodieen nur immer als Versuch betrachtet

werden, da der musikalische Ausdruck bekanntlich seiner Natur nach der Bestimmtheit des Wortausdrucks ermangelt; doch dürfte auch für den Fall, daß Einzelnes hier und in der folgenden speziellen Aufstellung verfehlt, Anderes aber nur mit einem verwandten Charakter bezeichnet sein sollte, dieser Versuch in so fern nicht unersprießlich bleiben, als er Veranlassung zum Vergleichen, zum eigenen Durchdenken und Durchfühlen giebt.

Hauptsächlich zeigt sich der Ausdruck eines Tonstückes von dem zum Grunde liegenden Tongeschlechte und dieses wieder von der Beschaffenheit des auf der ersten Stufe (der Tonika) befindlichen Dreiklangs-Accordes abhängig. Ist dieser groß (hat er eine große Terz), so basirt sich auf ihn das Dur- (harte) Geschlecht, welches einen hellen, heitern Ausdruck vermittelt; dagegen dem Moll-Geschlechte, in Folge der kleinen Terz des Grundaccordes ein trüber und ernster Ausdruck eigen ist. Noch dienen auch zur Charakterisirung der Tongeschlechter die beiden nächst der Tonika wichtigsten Accorde der vierten und fünften Stufe (Unter- und Oberdominante). In Dur sind beide, in Moll ist nur die Oberdominante groß, daher auch in dieser Beziehung die erstere Gattung noch an Kräftigkeit gewinnt. — Wir besitzen also nach Vorstehendem in beiden Tongeschlechtern schon hinreichende Mittel zum verschiedenartigsten Ausdrucke, und auch gemischten Empfindungen kann durch Uebergänge aus Dur nach Moll oder in umgekehrter Weise füglich entsprochen werden*).

Der Choralgesang jedoch, sofern er sich auf die alten Kirchentöne basirt, ist, wie wir schon früher gesehen haben, noch anderer Tonarten mächtig, und wenn gleich diese Tonarten dem Wesen und Ausdrucke nach überhaupt dem Dur- oder Moll-Geschlechte beigezählt werden müssen, so tragen sie doch in Form und Anwendung ein sehr unterscheidendes Gepräge an sich; ein Gepräge, das um so kräftiger hervortritt, je weniger es von dem profanen Gebrauche berührt und abgenutzt worden ist. Wie wir uns erinnern, stimmt nur eine dieser Tonarten, die ionische, mit unserm modernen Durgeschlechte (mit C-dur) völlig überein und hat, wie dieses, einen hellen und heitern Ausdruck. Die übrigen gewinnen in dem Maaße, in welchem sie sich von den alltäglichen Fortschreitungen des neuern Tonsystems entfernen, einen alterthümlichen feierlichen Klang, und dürften in nachstehender Weise charakterisirt werden können.

Mixolydisch, — g a h c d e f g —, in Folge der kleinen Septime weniger kräftig und entschieden als die ionische Tonart.

---

*) Selbst die einzelnen Dur- und Molltonarten, obschon sie alle den melodischen und harmonischen Gesetzen ihres Geschlechts folgen, unterscheiden sich noch in unserm Gefühle. Eine dunklere Färbung haben die B-, eine hellere die Kreuz-Tonarten, und es sind keine leeren Hypothesen, wenn die musikalischen Schriftsteller Mattheson, Schubarth, Gretry u. A. die gebräuchlichsten derselben mit folgenden Prädikaten bezeichnen:

C-dur. Reiner, ungetrübter Ausdruck. — G-dur. Rein und heiter. — D-dur. Würde und Fülle ausdrückend. — A-dur. Etwas scharf, gespannt, hell. — E-dur. Feurig und kräftig. — H-dur. Grell.

F-dur. Ruhig, sanft. — B-dur. Würdevoll. — Es-dur. Ernst und feierlich. As-dur, Des-dur, Ges-dur. Immer tieferer und düstererer Ernst.

A-moll. Sanft klagend. — E-moll. Weich, melancholisch.

D-moll. Sanfte Trauer. — G-moll. Innere Rührung. — C-moll. Ganz getrübte Stimmung. — F-moll. Beugender Schmerz.

Dorisch, — d e f g a h c d —, wegen der kleinen Terz zu der Mollgattung gehörend, mit großem Dreiklange auf der Unterdominante und auch oft die kleine Terz der Oberdominante in eine große verwandelnd. Diese Tonart nimmt den ersten Rang unter den alten Kirchentönen ein, in sofern als sie die feierlichsten, für die hohen Kirchenfeste bestimmten Gesänge enthält, zu deren angemessenem Ausdrucke sie sich auch durch ihre ernste Grundharmonie, die jedoch oft durch ein vorherrschendes Dur der Nebenharmonieen erhellt wird, am besten eignet.

Äolisch, — a h c d e f g a —, die zweite Molltonart der Alten, hat auf beiden Dominanten kleine Dreiklänge, ist also noch weicher und wehmüthiger als unser Moll, und nimmt nur selten, indem sie nach dem Dur der ionischen Tonart modulirt, einen erhebenden Aufschwung.

Phrygisch, — e f g a h c d e —, dritte Molltonart mit kleinem Dreiklange auf der Unterdominante und, da ihr die Oberdominante (h — dis — fis) fehlt, meist nach der erstern (dem Äolischen) modulirend, worin sie in der Regel auch auf dem großen Dreiklange der Oberdominante (e gis h e) schließt*). Der Ausdruck dieser Tonart würde dem der vorgenannten beigezählt werden müssen, doch wird sie öfter durch Modulation in das helle heitere ionische C gekräftigt.

Es stellen sich also, wie aus diesen kurzen Andeutungen ersichtlich ist, in den alten Tonarten unserm Dur und Moll noch sehr beachtenswerthe Ausdrucksmittel an die Seite. Ihr Reichthum liegt eben in dem, was sie nicht mit dem modernen Systeme gemein haben und in der tiefsinnigen Weise, durch welche sie sich in ihrem ungewöhnlichen harmonischen und melodischen Gange von einer bloßen Oberflächlichkeit ferne halten. Daher auch die Erhabenheit und Kraft der alten Choräle und der begeisternde Schwung, welcher sie als die innigste und rührendste Sprache der Anbetung erscheinen läßt, während dagegen die Dur- und Molltonarten in ihrer mehr populären und gemessenen Weise sich als mehr geeignet zu bloß betrachtenden und moralisirenden Liedern darstellen.

Von einem wiewohl mindern Einflusse als die Tonart auf den Ausdruck des Chorals ist ferner noch der Umfang der Melodie und die Art ihrer Fortschreitung.

Melodieen von einem kleinen Tonumfange, auch wenn sie dem Durgeschlechte angehören, wie z. B. Nun laßt uns den Leib begraben ꝛc., Seelenbräutigam ꝛc., Herzliebster Jesu, was hast Du verbrochen ꝛc. u. a. haben größtentheils etwas Stilles und Sanftes und erinnern in ihrer geringen Beweglichkeit fast an ein choraliter Lesen. Mit der zunehmenden Ausdehnung der Melodie entwickelt sich auch eine Steigerung des Ausdrucks, die sich erweiternden Stufen der Tonleiter gestalten sich zu eben so vielen Schwingen des Gefühls und schon der Umfang einer Octave, auf welchen sich auch die meisten Gesänge beschränken, ist genügend, dem Ausdrucke eine melodische Lebendigkeit zu geben. In einigen Liedern, deren verlangendem sehnsüchtigen Charakter die genannten Tongrenzen noch zu enge sind, wie in „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen ꝛc., Jesu, meine Freude ꝛc." u. a. wird der Umfang selbst bis zur Decime ausgedehnt.

---

*) Eine ausführliche Abhandlung über sämmtliche Tonschlüsse der Alten befindet sich in Kirnbergers Kunst des reinen Satzes, Th. II., 1. Abth. S. 42—67.

Eine noch größere Ausdehnung (s. das Lied „Dir, dir Jehovah will ich singen rc.) dürfte, als für den Gemeindegesang unpraktisch, nicht zulässig sein, auch hängt keineswegs die größere oder geringere Wirkung des Chorals von dem Umfange der Melodie allein ab. Schon die bei den alten Tonarten bereits erwähnte authentische oder plagalische Melodieenform, d. h. die Bewegung zwischen dem Grundtone und dessen Octave, oder jene, welche dem Grundtone als dem Mittelpunkte zustrebt, bildet bei gleichem Umfange einen Unterschied im Ausdrucke; ein Gleiches ist noch in Betreff der stufen- oder sprungweisen Fortschreitung zu bemerken. Offenbar müssen wir letztere als die kräftigere anerkennen, denn selbst bei einem Material von 5 oder 6 Tonstufen, wie z. B. in den Liedern „Aus meines Herzensgrunde rc., Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich rc. u. a." sehen wir in ihr den Charakter des Schwungvollen und Freudigen sich entfalten. — Leider ist diese an vielen Stellen ursprüngliche Form durch spätere in den Choralbüchern hinzugenommene Zwischentöne verwischt und geschwächt worden, und wem wäre es nicht bekannt, wie der Gemeindegesang jene entstellenden Zwischentöne noch ohne Maaß vermehrt, um an ihnen gleichsam von einem Intervall zum andern hinüber zu klimmen.

Nicht unwichtig in Betreff des Ausdrucks einer Melodie zeigt sich auch die für dieselbe angenommene Tonhöhe. Was dem Auge Licht und Schatten, das ist dem Gehör Höhe und Tiefe: beide erfordern daher als wesentliche Ausdrucksmittel eine angemessene Verwendung. Schon der Psalmist redet von seinen Lob- und Dankgesängen als von Liedern im höhern Chor, und auch unseren Chorälen freudigen Inhalts ist von den Componisten größtentheils eine hohe Tonlage zugewiesen worden, dagegen die bloß betrachtenden und ernsten sich mehr in den mittleren und tiefen Tönen bewegen. Wenn nun aber auch die meisten unserer Kirchenmelodieen in dieser Beziehung dem Charakter ihrer Original-Texte entsprechen, so machen doch in vielen Fällen die ihnen späterhin von unmusikalischen Dichtern untergelegten Lieder und das Nichtvorhandensein geeigneter Parallel-Melodieen eine Veränderung der ursprünglichen Tonhöhe wünschenswerth. Durch diese Veränderung wird es möglich, den Ausdruck zu heben oder zu schwächen und ihm, dem Inhalte des Textes gemäß, eine hellere und kräftigere, oder dunklere und mattere Färbung zu geben. Es ist solches zwar ein leidiges Auskunftsmittel, schon in sofern als hiebei auch der Stimmumfang zu berücksichtigen bleibt, doch dürfte es z. B. immer räthlicher sein, das Lied „Ich bin, o Gott, dein Eigenthum rc." (Mel. Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich rc.) nach dem tiefern, sanften F zu transponiren, als dasselbe in dem für seinen bloß betrachtenden Inhalt zu scharfen und kräftigen G zu singen, oder ihm wohl gar die wehmüthige Parallel-Melodie „Nun sich der Tag geendet hat rc." unterzulegen. Eine Schwächung des Ausdrucks durch Transposition wäre ferner zu empfehlen bei: „Zu dir, mein Gott, der du mich liebst rc., Wie schnell ist mir der Tag entflohn rc., Tugend ist der Seele Leben rc., Erniedrigt hatte sich bereits rc., O Welt, sieh hier dein Leben rc.", wie überhaupt bei den zu kräftigen Melodieen gedichteten Passions-, Buß- und Trauerliedern. Dagegen verlangen eine Stärkung des Ausdrucks, also in vorliegendem Sinne die Transposition nach einem höhern Tone, solche Melodieen, die; ursprünglich nicht für die hohen Kirchenfeste bestimmt, dennoch an diesen benutzt werden, auch ist es ein alter und wohl ziemlich allgemeiner Gebrauch, an den Festtagen obige

Transposition bei den Melodieen: „Allein Gott in der Höh sei Ehr ꝛc., Es ist das Heil uns kommen her ꝛc., Liebster Jesu, wir sind hier ꝛc." u. a. anzuwenden*).

Zu den Mitteln, welche den Ausdruck eines Chorals modifiziren helfen können, gehört ferner auch die harmonische Begleitung. Zwar wird die Umänderung derselben sich nur bei einzelnen Stellen und wenigen Accorden auf eine die Organisation des Ganzen nicht störende Weise ausführen lassen, doch vermag in den dem Mollgeschlechte angehörenden Chorälen schon das Eintreten einiger Dur-Harmonieen einen beruhigenden Ausdruck zu geben. Für Dur-Choräle aber würde das Mittel der Milderung wohl am besten in der vorstehend besprochenen Transposition nach einem tiefern Tone zu finden sein, und wäre nur in dem Falle eine Modulation nach Moll vorzuschlagen, wenn etwa bei Lob- und Dankliedern einzelne Textesstellen einen ernsten und wehmüthigen Sinn enthalten.

Als Probe verschiedener Harmonisirung mögen folgende Beispiele hier eine Stelle finden:

M.	c	d	c	h	a	g	f	e
B.	a	f	a	e	f	cis	d	e
		6		♯		6 5	8♮7	♮

M.	c	d	c	h	a	g	f	e
B.	ag	fis	d	g	c	H	G	c
		6	7 ♯		6	6	♮7 3	

Das zweite, für unsern Zweck sehr anschauliche und mit fis und cis vorzuzeichnende Beispiel entnehmen wir aus Schneiders Oratorium: Gethsemane und Golgatha.

Dur.

M.	a	a	g	fis	e	d
B.	cis	d	G	A	A	d
	6		6	6 4	7	
	O	Lie	be,	na	men	los,

Moll.

M.	a	a	g	fis	e	d
B.	d	dis	e	fis	Ais	H
		♮7 3		6 4	6 5 3	
	wie	war	dein	Kampf	so	groß!

*) Durch vorstehende Erörterungen soll jedoch nicht der Transposition, sobald solche nicht durch den Inhalt des Textes motivirt ist, das Wort geredet werden. Wenn

Warum der genannte berühmte Componist diese Choralstelle so und nicht anders harmonisirt habe, ist nach einem Blicke auf den Text leicht ersichtlich.

Endlich stellt sich noch die Bewegung (das Tempo) als ein Mittel zur Erhöhung oder Schwächung des Ausdrucks dar. Auch dann, wenn Melodieen zu ihren Original-Texten gesungen werden, entspricht eine durchgängig gleichmäßige Bewegung nicht immer dem Inhalte. Gewöhnlich erhebt sich der Ideengang des Dichters in der letzten Strophe zu den Empfindungen der Hoffnung, des Dankes und der Freude und selbst Buß- und Trauerlieder nehmen hie und da, namentlich aber in der Schlußstrophe einen tröstenden und erhebenden Aufschwung. Je inniger sich nun das Gefühl des Singenden der den Liedesworten zum Grunde liegenden Empfindung anschließt, desto abhängiger gestaltet sich auch die äußere Bewegung des Gesanges. Sie darf, ohne die Würde des Chorals zu verletzen, nie in das Allegro der profanen Musik übergehen, wird aber, um der Verschiedenartigkeit des Charakters entsprechen zu können, wenigstens in drei Grade zerfallen müssen, nämlich in den der langsamen Bewegung für Buß- und Trauerlieder, der ziemlich langsamen für Lieder bittenden und betrachtenden Inhalts und der etwas langsamen für Lob- und Danklieder; welche Tempo-Verschiedenheiten sich in der üblichen Kunstsprache etwa durch Adagio, Poco Adagio und Andante ausdrücken*).

Eine behutsame Anwendung wenigstens der beiden an einander grenzenden Bewegungsgrade verträgt jede Melodie, auch ist der Uebergang aus dem einen in den andern, wie schon vorerwähnt, in vielen Liedern nothwendig, wenn dem Gefühle nicht durch das starre Festhalten an dem anfänglichen Zeitmaaße widerstrebt werden soll. Wir erinnern hier nur, um ein Beispiel für viele zu geben, an das Bußlied: Allein zu dir, Herr Jesu Christ ꝛc., dessen Schlußstrophe: Ehr' sei Gott in dem höchsten Thron ꝛc. durchaus eine Belebung des Tempos verlangt.

Erscheint demnach das Steigern oder gegentheils auch das allmählige Nachlassen der Bewegung in gewissen Liedern motivirt, so ist es auch die gleich anfängliche Anwendung eines andern als des gewöhnlichen Bewegungsgrades für

---

Choralbücher für den Männerchor oder überhaupt für den mehrstimmigen Gesang die Melodieen aus der ursprünglichen Tonart in eine höhere versetzt haben, so ist dieß durch die Nothwendigkeit, den begleitenden Stimmen einen Raum zur freien Bewegung zu verschaffen, gerechtfertigt. Das für die Kirche bestimmte Choral- oder Orgelbuch aber soll bei seiner ganzen innern Einrichtung nur den Gemeindegesang, wie solcher von den Componisten in den von ihnen gewählten Tonarten beabsichtigt wurde, im Auge behalten. Es kann daher das Verfahren mancher Herausgeber von Kirchen-Choralbüchern, in sofern als von ihnen viele Melodieen transponirt und größtentheils in höhere Tonarten transponirt sind, nicht gebilligt werden. Sie haben hiebei nicht allein den Charakter der ursprünglichen Tonart benachtheiligt, sondern es auch übersehen, daß, da die Orgeln an sich gewöhnlich schon in der höhern Stimmung des sogenannten Chortones stehen, der Gesang für nicht umfangreiche Stimmen um so anstrengender wird und zuletzt in unreine Intonation und Geschrei ausarten muß. Nur bei Lob- und Dankliedern dürfte das f, höchstens fis, der zweigestrichenen Octave als äußerste Grenze zulässig sein.

*) Häuser (S. dessen mehrfach erwähnte Geschichte des Kirchengesanges, S. 323.) nennt das Zeitmaß als für den Choralgesang überhaupt richtigste, dessen Viertelnoten so langsam genommen werden, als die Pendelschwingungen eines Mälzel'schen Metronoms es sind, der auf den 60. Grad gestellt worden ist.

solche Lieder, deren Inhalt mit diesem nicht übereinstimmt; zudem liegt hierin das nächste Mittel, die zwischen Lied und Melodie obwaltenden Differenzen weniger fühlbar zu machen. Wir nehmen daher für die Melodie: Herzliebster Jesu ꝛc., sobald nach ihr das Danklied: Lobt und erhöht des großen Gottes Güte ꝛc. gesungen wird, eine lebhaftere Bewegung in Anspruch, dagegen es sich auf die Natur des Textes gründet, die Lobmelodie: Nun preiset Alle ꝛc. ein wenig langsamer als sonst zu singen, wenn ihr das Trostlied: Wie bist du Seele in mir so sehr betrübt ꝛc. untergelegt wird.

Ohne im Vorstehenden schon Alles, worauf bei der Beurtheilung und Behandlung der Choräle zu rücksichtigen ist, umständlich erörtert zu haben, dürfte das Gesagte doch schon hinreichend sein, um die in folgendem Versuche einer Charakteristik niedergelegten Bemerkungen über den Ausdruck und die Anwendung der gebräuchlichsten Melodieen nicht als eine bloß individuelle, aller Begründung entbehrende Ansicht erscheinen zu lassen. Jede Regel erleidet aber ihre Ausnahmen, und selbst in dem Falle, daß für jede einzelne Melodie eine besondere Theorie vorhanden wäre, würden wir uns wohl zuweilen an unsers Luthers Wort „Wasser thut es freilich nicht, sondern der Geist" erinnern müssen. Zudem ist nicht zu übersehen, daß, so wie das Urtheil über plastische Schönheit von dem Auge des Betrachtenden abhängt, sich auch die musikalische Anschauung mehr oder weniger nach dem Geschmacke und Gefühle des Hörenden formt, und sich also keine völlige Uebereinstimmung des Eindrucks erwarten läßt.

Immer wird es aber am natürlichsten und folgerechtesten sein, von der Form und den Bestandtheilen auf das Wesen, von den Mitteln auf die Wirkung zu schließen. Diese Kriterien sind für den vorliegenden Zweck zunächst in der Tonart, der Modulation, dem Umfange und der intervallischen Gestaltung der Melodie anzuerkennen; auf sie mögen sich denn auch die folgenden speciellen Bemerkungen hauptsächlich stützen.

---

5. Specielle Bemerkungen über den Ausdruck und die Anwendung der gebräuchlichsten Choralmelodieen, nach dem Metrum der Texte geordnet.

1. Art.
Zweizeilige Jamben.
(11, 12. — 2 und 1 Mel. 4 Lieder*).

Danket dem Herren, denn er ist sehr freundlich. (S. S. 60.)
a $\bar{c}$ h $\bar{c}$ d $\bar{e}$ $\bar{e}$ d $\bar{e}$ $\bar{c}$ h. (Äolisch und, wie fast alle Mel. der böhmischen

*) Die unter die erste Ziffer summirte Zahl der Mel. so wie auch die Zahl der Lieder ist aus Königs „Harm. Liederschatz" zusammengetragen worden; zu der unter die zweite Ziffer gebrachten Melodieenzahl gehören diejenigen, die entweder von König nicht aufgenommen worden sind, oder damals meistenfalls noch nicht vorhanden

Brüder, weichen und gedrückten Charakters. Eine für dieses Metrum zu Texten freudigen Inhalts angemessenere Mel. ist folgende bei König: g a g fis g a h c̄ h a a. Dur, plagalisch*). (Sanfte Freude ausdrückend.)

2. Art.

Dreizeilige Jamben.

(11, 11, 8. — 0 und 3 Mel.)

Besitz ich nur ein ruhiges Gewissen. (S. 169.)
1. a fis e d a h c̄is d c̄is h a. Dur, authentisch.
2. a c̄ h a a d̄ d̄ c̄ c̄ c̄ h c̄. Moll. (Weniger angemessen.)

3. Art.

Vierzeilige Jamben.

(7, 6, 7, 6. — 4 und 6 Mel., 16 L.**)

1. Christus, der ist mein Leben. (S. 51.)
f a g a d̄ c̄ b̄ a. Dur, authentisch. (Klar und sanft.)
Für die meisten dieser Mel. zugewiesenen Lieder dürfte wohl die Tonhöhe von Es die angemessenste sein.
Minder gebräuchlich, wenngleich werthvoll, sind:
2. Ach bleib mit deiner Gnade. (S. 43.)
c̄ h a g a f e. Moll, mit vorherrschender Modulation nach Dur.
3. Dieweil ich auferstehe. (S. 166.)
d g g a h c̄ h h. Dur, plagalisch. (Arienmäßig und lieblichen Ausdrucks.)

4. Art. (7, 7, 7, 7. — 3 Mel., 50 L.)

1. Nun laßt uns Gott, dem Herren. (S. 45.)
b b a g a b c̄ b. Hypoionisch, plagalisch. (Sanfte Freude ausdrückend.)
2. Amen, Gott, Vat'r und Sohne. (S. 46.)
g e fis g a h h. Moll. (Durch Wiederholung der 2. und 4. Zeile 6zeilig.)

5. Art. (8, 6, 8, 6. — 11 und 7 Mel., 50 L.)

1. Lobt Gott, ihr Christen, all' zugleich. (S. 43.)
f c̄ c̄ c̄ c̄ d c̄ b a. Hypoionisch, auth. (Lebhafte Dankmelodie.)
Wird durch Wiederholung der letzten Textzeile 5zeilig gesungen.

---

waren. Es darf wohl kaum bemerkt werden, daß seit dem Erscheinen jenes Buches (1738) namentlich die Zahl der Lieder in manchem Versmaaße vielleicht um das Doppelte, ja selbst Dreifache gestiegen ist.

*) Wenngleich die Mel., so wie fast alle neueren, nicht mit Rücksicht auf die alten Tonarten und deren auth. oder plag. Gestaltung gesetzt worden ist, so wird doch durch die Bezeichnung der letztgenannten Formen, namentlich bei den Dur-Melodieen, wesentlich zur Charakterisirung des Ausdrucks beigetragen werden können, aus welchem Grunde auch hier und in der Folge neben der Tonart noch deren auth. oder plag. Anwendung vermerkt worden ist. —

**) Auch Strophe des weltlichen Gesanges, aus welchem in älteren Gesangbüchern die Mel. „Warum willst du wegziehen", auf geistliche Lieder dieses Metrums übertragen wurde.

2. Nun danket All' und bringet Ehr': (S. 101.)
g e d g a h h a. Dur, plagalisch. (Voll ruhiger Freude.)
3. Ich singe dir mit Herz und Mund. (S. 168.)
f a g f d c̄ b a. Dur, authentisch. (Freudig und lebhaft.)
4. Nun sich der Tag geendet hat. (S. 155.)
d̄ g a b b c̄ c̄ d̄. Äolisch. (Wehmüthig.)

6. Art. (8, 7, 8, 7. — 12 u. 7 M. 85 L.)

1. Ich dank dir schon durch deinen Sohn. (S. 82.)
f f f b g a h c̄. Dur, authentisch. (Ziemlich schwungvoll.)
2. Jesu, du Gottes Lämmelein. (S. 85.)
d̄ b g a b c̄ d̄ ēs c̄ d. Moll. (Weiche Passionsmelodie.)

7. Art. (8, 8, 8, 8. — 81 und 32 M., 545 L.*).

1. Vom Himmel hoch, da komm' ich her. (S. 32.)
d̄ cis h cis a h cis d̄. Jonisch. auth. (Freudige und kräftige Festm.)
2. Komm Gott Schöpfer, heiliger Geist. (S. 30.)
g a g f (fis) g a h c̄. (Mixolydische Festmelodie.)
3. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'. (S. 121.)
g h d̄ h a h cis d̄. Hypoionisch, auth.**) (Ziemlich schwungvoll.)
Für viele dieser Melodie untergelegte Bittlieder eignet sich wohl mehr die Tonhöhe von F.
4. Wenn wir in höchsten Nöthen sein. (S. 55.)
g g a h d̄ c̄ a g. Hypoionisch, plag. (Zu ruhig betrachtenden Liedern geeignet.) — Der milde, beschränkte Ausdruck dieser und der beiden folgenden Mel. mag sich wohl zumeist auf die plagalische Form gründen. —
5. Nun laßt uns den Leib begraben. (S. 59.)
g a g fis g a h g. Hypoion., plag. (Begräbniß- und Passionsm.)
6. Herr Jesu Christ, mein's Lebenslicht. (S. 120.)
g g g e g a fis c. Hypoion., plag. (Ruhigen und milden Ausdrucks.)
7. Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott. (S. 119.)
g g g e g a h a g. Mixolydisch. (Begräbniß-Mel.)
8. Erhalt uns Herr bei deinem Wort. (S. 31.)
g b a f g a b a g. Äolisch. (Ernst.)

8. Art. (9, 8, 9, 8***). — 4 u. 5 M., 13 L.)

1. Der Herr ist gut, ihr Himmel höret. (S. 176.)
a d̄ fis g a d g fis fis e e. Dur, auth. (Kräftig und freudig.)

---

*) Weltlich: Aus fremden Landen komm ich her.

**) Einige in dem Hypotone G stehende ionische Melodieen bewegen sich, wie die obige, nicht in plagaler Weise um die Tonika herum, sondern nur oberhalb derselben etwa bis zur Sexte, und sind daher, obschon sie nicht den ganzen Umfang und die ganze Kraft der authentischen Form erreichen, dieser doch beizuzählen.

***) König führt unter den Gesangweisen dieser Versart die treffliche Mel. des 140. Psalmes an: Errett' mich, o mein lieber Herre: a a h cis cis d̄ d̄ cis h.

2. Du klagst und fühlest die Beschwerden. (S. 169 und 170.)
d̄ d̄ a b b c̄ b a a. } Moll. (Schwermüthig.)
d d̄ d ēs ēs d̄ c̄ b a. }
Beide Mel. sind für dies Lied, das nur in der ersten Strophe der Klage erwähnt, in den übrigen aber Lebensregeln und tröstende Moral enthält, zu finster. Man ziehe lieber, wie solches auch in einzelnen Gesangbüchern geschehen ist, zwei Strophen in eine zusammen und singe das Lied dann nach einer zur ruhigen Betrachtung geeigneten Mel. der Versart: Wie groß ist des Allmächt'gen Güte, ꝛc. etwa zu der: g e d g g a c̄ h a.

9. Art. (9, 9, 8, 8. — 5 u. 1 Mel., 8 L.)

Zeuch meinen Geist, triff meine Sinnen. (S. 124.)
(Hier legt mein Sinn sich vor dir nieder.)
c̄ a c̄ d d c̄ h a a. Dur, auth. (Sanft bewegt.)
In einigen Choralbüchern gestaltet sich die hier nur bis zur Sexte gehende Mel. dadurch, daß sie in der 3. Zeile bis zur Octave hin geführt wird (c̄ a c̄ d ē f c̄ h a) zur vollkommen authentischen, welche Erweiterung des Ausdrucks auch dem sehnenden Inhalte des Textes angemessen erscheint.
d f f ē ē f ē d c̄is. Mollmelodie bei Saubert zu: O theures Blut ꝛc.

10. Art. (10, 10, 11, 11. — 6 u. 4 M., 33 L.)

Du Geist des Herrn, der du von Gott ausgehst. (S. 164.)
h h h g h a g fis fis e. Moll. (Einem Pfingstliede kaum angemessen.)
Hieher gehört auch das treffliche Sonntagslied: „Auf, auf mein Herz, und du, mein ganzer Sinn" mit seinen 8 Mel., von denen sich folgende (König S. 255) durch ihre Schönheit auszeichnet: h h d h ē d h g a h.

11. Art. (11, 11, 10, 10. — 10 u. 4 M., 48 L.)

Der Tag ist hin, mein Jesu bei mir bleibe. (S. 113.)
ē d d̄ c̄ g a g f e d c. Dur, auth. — (Wegen des großen Tonumfanges kaum praktisch.)
Mein erster Wunsch, mein innigstes Bestreben. (Lausitzer Mel. Schicht.)
g e a g g a h c̄ h a g. Dur, plag. (Ruhig betrachtend.)
Die in einigen Choralbüchern dieser Versart zugewiesene Mel. d f g a d c̄ h a h c̄ h a ist aus dem calvinischen Psalmgesange (S. 56) entlehnt und wird in der Regel 8zeilig gesungen. Sie ist für den Inhalt einiger ihr angeeigneter Texte zu ernst und trübe.

12. Art. (11, 11, 11, 5. — Sapphische Strophe. — 9 u. 2 M., 50 L.)

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen. (S. 120.)
g e e e e fis g g fis a g e. Dur, plag. (Sanft beruhigend.)
Wohl nur in Preußen gebräuchlich*). — Allgemeiner verbreitet und mehr

---

*) Ihre chromatische und für den Gemeindegesang zu schwierige Lesart gis g ist hie und da in gis fis abgeändert worden.

dem Charakter einer Passionsmel. entsprechend ist: a a a g (gis) e a h c̄ c̄ d̄ c̄ h. (S. 101. Äolisch.)

Ebenso: g g b a f g a b a g f. (S. 125.)

Nur in einzelnen Choralbüchern kommt noch vor:

Schütz du die Deinen, die nach dir sich nennen. (S. 179.)
c̄ c̄ g a a g g a g f e. Dur, authentisch.

13. Art.

Vierzeilige Trochäen.

(7, 7, 7, 7. — 24 u. 5 M., 55 L.)

Nun komm, der Heiden Heiland. (S. 29.)
a a g c̄ h h a. Äolisch. (Festmelodie.)

Himmel, Erde, Luft und Meer. (S. 113.)
f f f f g a b a. Dur, auth. (Kräftig.)

Gott sei Dank in aller Welt. (S. 162.)
d fis g a a h c̄is d̄. Dur, auth. (Freudig.)

Jesu komm doch selbst zu mir. (9 M. — S. 181.)
es g b b as as g. Dur, auth. (Ziemlich lebhaft.)

14. Art. (8, 7, 8, 7. — 5 u. 4 M., 19 L.)

1. { Ringe recht, wenn Gottes Gnade. (S. 165.)
   Ach wann werd' ich dahin kommen.
c d es d es f g g. Moll. (Ernst und würdevoll.)

2. Seelenweide, meine Freude. (S. 111.)
ē d̄ c̄ h c̄ h a gis. Moll. (Sehr weich.)

3. Dankt dem Herrn mit frohen Gaben.
d̄ c̄ h a g a fis d. (Umwandlung der vorstehenden Mel. in Dur.)

Das Lied „Gott wills machen, daß die Sachen", kann durch Zusammenziehung der 1. u. 2. u. der 4. und 5. Zeile dieser Versart angepaßt werden und würde dadurch gewinnen.

15. Art. (8, 8, 7, 7. — 20 u. 4 M. 24 L.)

1. Allenthalben, wo ich gehe. (Freylinghausen.)
e e a a g f e e. Moll. (Durch das Vorherrschen der verwandten Durtonart gekräftigt.)

2. Sollt' es gleich bisweilen scheinen. (S. 179.)
g a h c̄ d̄ c̄ h a a. Dur, plag. (Sanft ermunternd.)

16. Art.

Vierzeiliges vermischtes Versmaß.

(10, 10, 5, 10. — 4 M., 4 L.)

1. O, wie selig seid ihr doch, ihr Frommen. (S. 60 u. 102.)
d̄ a c̄ d̄ ē f̄ ē d̄ c̄ b a. Äolisch. (Weich und sehnend.)
a d̄ c̄ a b a g a g f. Moll. (Ernster als die vorstehende.)

2. Segnend schied er, segnend wird er kommen. (Auch 10, 10, 10, 10.) (S. 179.)
g f es f g as b c̄ b g. Dur, auth. (Freudig.)

17. Art.

Fünfzeilige Jamben.

(8, 8, 6, 8, 8. — 1 M., 27 L.)

Warum betrübst du dich, mein Herz. (S. 38.)
a a c̄ h ē d̄ c̄ h. Moll. (Sehr weich.)

18. Art. (8, 8, 7, 8, 7. — 8 u. 4 Mel., 92 L.)

1. Da Jesus an dem Kreuze stund. (S. 63.)
h c̄ h a h d̄ c̄ h. Phrygisch.
2. In dich hab ich gehoffet, Herr. (S. 63.)
d d a e g f e d. Dorisch.
a a a h c̄is h h e. (S. 88). Dur, plag. (Ziemlich kräftig.)
3. Ich weiß, mein Gott, daß all mein Thun. (S. 105.)
d̄ d̄ d̄ c̄is a h c̄is d. Dur, auth. (Kräftig.)
4. Der Herr ist mein getreuer Hirt. (S. 126.)
a a a c̄ c̄ d̄ c̄ h. Moll. (Sehr trübe und weit mehr dem Sterbeliede „Kurz ist die Zeit, kurz sind die Jahr" angemessen, welchem die Melodie auch wohl ursprünglich angehören mag. Sie pflegt an manchen Orten auch 7zeilig gesungen zu werden, indem man die beiden letzten Sylben der 3. und 5. Zeile nach der Fermate noch wiederholt. Diese, ein Echo darstellende, spielende Gesangweise, wäre wohl endlich zu beseitigen, zumal sich jene Echonoten, ohne den Organismus der Melodie zu verletzen, ausscheiden lassen.)

19. Art. (8, 8, 8, 4, 8. — 2 M., 22 L.*)

Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt. (S. 51.)
a a a g (gis) c̄ h a gis. Moll. (Mit demüthiger Ergebung.)
„a a c̄ h ē d̄ c̄ h." Anfang der Mel., zu welcher die obige und jetzt gebräuchliche, ursprünglich die Altstimme bildete, und die man sich fast durchgängig eine Terz höher zu denken hat.

20. Art. (8, 8, 8, 8, 4. — 16 und 3 M., 106 L.)**)

Erschienen ist der herrlich' Tag. (S. 44.)
d d d a h c̄ a g. Dorisch. (Feierliche Osterfestmelodie.)
Dies sind die heilgen zehn Gebot'. (S. 31.)
g g g g g g a h c̄. Mixolydisch.
Heut' ist des Herren Ruhetag. (Bei König.)
b g es d es as g f. Dur, auth. (Nächst der unter 1 aufgeführten wohl die schönste Mel. dieses Metrums, jedoch bereits in Vergessenheit gerathen.)

21. Art.

Fünfzeilige Trochäen.

(8, 6, 8, 8, 8. — 2 M., 7 L.)

Ach wie nichtig, ach wie flüchtig. (S. 110.)
g g a b b c̄ c̄ d̄ d̄ / c̄ c̄ h h c̄ c̄ h h } Moll. (Wehmüthig.)

*) Weltlich: Es ist auf Erd' kein schwerer Leid.
**) Weltlich: In Gottes Namen fahren wir.

22. Art.

Fünfzeilige Dactylen.

(14, 14, 4, 7, 8. — 2 M., 14 L.)

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren. (S. 113.)
g g d̄ h a g fis e d e fis g a g. Dur, plag. (Lebhaft, freudig.)
Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter auf Erden. (S. 108.)
c̄ c̄ c̄ a f c̄ f f c̄ b a g a f. Dur, auth. (Kräftig, stark modulirend.)

23. Art.

Fünfzeiliges vermischtes Versmaaß.

(4, 4, 7, 7, 6. — 3 und 1 M., 23 L.)

1. O Traurigkeit. (S. 115.)
d̄ b b a. Äolisch. (Passionsmelodie.)
2. Ich trete frisch. (Bei König.)
a d cīs d̄. Dur, auth. (Kräftig.)

24. Art. (8, 7, 8, 8, 4.)

Gelobet seist du Jesu Christ. (S. 30.)
g g g a g h c̄-d̄ c̄. (Mixolydische Festmelodie.)

25. Art.

Sechszeilige Jamben.

(4, 4, 7, 4, 4, 7. — 5 und 5 M., 92 L.)

1. Ach Gott und Herr. (S. 120 und 88.)
c̄ h a g. Dur, plag. (Mehr für das folgende Gellert'sche Lied geeignet.)
a a h c̄. Äolisch. (Dem Inhalt des Textes entsprechend.)
2. Gott ist mein Hort. (S. 176.)
b d̄ c̄ b. Dur, plag. (Ruhig betrachtend.)
Die Zusammenziehung der beiden ersten und der beiden vorletzten Zeilen giebt das unter Art 6. aufgestellte Metrum und macht die dort genannten Mel. anwendbar. —

26. Art. (4, 4, 11, 4, 4, 11. — 2 M., 10 L.)

1. Wir Christenleut'. (S. 45.)
a c̄ h a. Äolisch. Werthvolle Mel.; jedoch nicht zum Ausdruck der Weihnachtsfreude geeignet. Viel angemessener hiezu erscheint die folgende:
2. O Jesu Christ. (S. 101.)
a f f g. Dur, auth.

27. Art. (6, 6, 7, 6, 6, 7. — 4 M., 9 L.)

1. Ich steh' in Angst und Pein. (S. 91.)
e e e a a gis. Hypodorisch.
2. Laß deinen Knecht nunmehr. (S. 120.)
d̄ ē d̄ c̄ h a. (Dur, plag.)

28. Art. (6, 6, 7, 7, 7, 7. — 6 M., 116 L.)*)

Auf meinen lieben Gott. (S. 156.)
e e fis g a h. Moll. (Weich und klagend und Liedern wie: „Wo soll ich fliehen hin" mehr angemessen. Dagegen würde die von Pachelbel (S. 112) für dies Lied gesetzte Dur-Melodie gis h c̄is fis fis e, zum Ausdrucke des in dem erstgenannten Liede sich aussprechenden Vertrauens sehr wohl geeignet sein.)

29. Art. (7, 7, 6, 7, 7, 6. — 9 und 4 M., 22 L.)

1. In allen meinen Thaten. (S. 125.)
e a gis a h gis e. Moll. (Ziemlich einförmig.)
2. Was soll ein Christ sich kränken. (S. 56.)
e e e d d g̅ h̅ g. Moll, mit vorherrschender Modulation nach Dur. (Beruhigend.)
3. Was willst du, armes Leben. (S. 91.)
a g e f e d c. (Von Einigen äolisch, von Anderen ionisch harmonisirt.)

30. Art. (7, 7, 6, 7, 7, 8. — 5 und 6 M., 66 L.)**)

1. O Welt, ich muß dich lassen. (S. 156.)
h g a h d c̄ h. Hypoionisch, plag. (Ruhig betrachtend.)
2. O Welt, sieh hier dein Leben. (S. 101.)
c̄ g g a h c̄ h c̄. Dur, auth. (Für ein Passionslied wohl zu kräftig.) Folgende sehr werthvolle Moll-Mel. für diese Versart steht bei König (S. 451.)
3. Gottlob, die Stund' ist kommen: a e fis gis a gis a.
Obschon diese Strophe in der letzten Zeile 2 Versfüße mehr als die vorhergehende zählt, so ist dieselbe doch von den Dichtern und Gesangbuchs-Redactoren oft in den Melodie-Ueberschriften mit jener verwechselt worden, weßhalb eine Ansicht der in Rede stehende Zeile vor dem Gebrauche der betreffenden Lieder empfohlen werden muß.

31. Art. (8, 6 :| 8, 7. — 1 und 1 M., 13 L.)

Du Friedefürst, Herr Jesu Christ. (S. 65.)
h g a h d c̄ c̄ h. Hypoionisch, plag. (Sanft.)
Durch Corrumpirung der Originalmel. hat die jetzt gebräuchliche Lesart in der letzten Zeile an Ebenmäßigkeit und Schönheit verloren. — Eine lebhaftere Nebenmel., angeblich von J. Crüger, befindet sich bei Kocher, No. 339: f a b c̄ c̄ b a g. Doch scheint ihre Anwendung nicht räthlich, da die völlige Uebereinstimmung ihrer Anfangszeile mit der des Liedes „Mach's mit mir Gott rc." leicht eine störende Verwechselung herbeiführen dürfte.

32. Art. (8, 6 :| 8, 8. — 13 und 2 M., 36 L.)

1. Mach's mit mir Gott nach deiner Güt'. (S. 105.)
d fis g a a g fis e. Dur, auth. (Sanft erregend.)

---

*) Weltlich: Venus, du und dein Kind.
**) Weltlich: Insprück, ich muß dich lassen.

2. Auf, Christenmensch, auf, auf zum Streit. (S. 89.)
c̄ g e c c̄ d̄ h c̄. Dur, auth. (Kräftig.)
Durch ihren großen Umfang wird diese Mel. fast unpraktisch, daher einige Choralbücher sie auch geändert und nach dem Wiederholungszeichen d̄ statt des ursprünglichen g gesetzt haben. Da ferner die Kirche nicht eine Stätte zur Uebung im Treffen schwieriger Intervalle sein soll, so wäre in vorstehender Mel. auch noch eine zweite Aenderung vorzunehmen und statt des vorgeschriebenen gis c̄ etwa gis a zu setzen. —

33. Art. (8, 8, 7, 8, 8, 7. — 11 und 6 M., 106 L.)*).

1. Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn. (S. 155.)
g g g d̄ c̄ d̄ b a. Moll. (Schwungvoll.)
2. Du siehest, Mensch, wie fort und fort. (S. 88.)
h h h h d̄ c̄ c̄ h. (Der ernsten Mahnung des Liedes angemessen.)
Für Lieder freudigen Inhalts, wie „Kommt Christen, preist den Herrn mit mir &c." und „Geh aus, mein Herz, und suche Freud' &c." ist folgende Mel. geeignet (Reinhard-Jensen Nr. 204.):
3. Mein Herz sei Gottes Lobethal. (S. 176.)
b g f b b c̄ d̄ e̅s̅ d̄. Dur, plag.

34. Art. (8, 8, 8, 8, 8, 8. — 13 und 7 M., 114 L.)**)

1. Vater unser im Himmelreich. (S. 37.)
a a f g a f e d. Dorisch. (Voll andächtigen Aufschwunges und sehr feierlichen Klanges.)
2. Weil unser Trost, der Herre Christ. (S. 47.)
c̄ c̄ c̄ d̄ c̄ b a g. Dur. (Stark modulirend.)
3. Heut' triumphiret Gottes Sohn. (S. 65.)
b b c̄ d̄ c̄ b a b. Jonisch mit phrygischem Schlusse. (Kräftige Festmel.)

35. Art. (8, 9, 8, 9, 10, 10. — 2 M., 13 L.)

1. Preis, Lob, Ehr, Ruhm, Dank, Kraft und Macht. (S. 124.)
c e fis g g a h c̄. Dur, auth. (Kräftig und erhebend.)
2. Mein Schöpfer, deine Creatur. (König Nr. 111.)
d g a h d̄ c̄ h a. Dur, plag.

36. Art. (8, 11, 10, 11, 10, 4. — 2 und 1 M., 5 L.)

1. Es kostet viel ein Christ zu sein. (S. 163.)
a c̄ a ē h c̄ h a gis. Moll. (Ernst.)
2. Es ist nicht schwer ein Christ zu sein.
a c̅i̅s̅ a ē h c̅i̅s̅ h a gis. (Obige Mel. in Dur.)***)

---

*) Weltlich: Was wollen wir nun heben an.
**) Weltlich: Von edler Art, auch rein und zart.
***) Eine ähnliche Umwandlung des Moll in Dur, vielleicht weil die ursprüngliche Lesart den Umwandlern zu trübe erschien, ist hie und da auch bei den Mel.: „Warum betrübst du dich, mein Herz", „Meine Armuth macht mich schreien" u. a. in Anwendung gekommen. Vergl. auch S. 148.

Sofern im Kirchengesange zu zeigen wäre, welch ein Unterschied des Ausdrucks durch Verwandlung der kleinen Terz in die große, also des Moll in Dur, zu Tage kommt, dürften beide Mel. neben einander gebilligt werden. Der Kirchengesang darf jedoch nicht experimentiren, noch darf der Choralsänger versucht werden aus einer Singweise in die andere zu fallen. Es bleibt demnach für das zweitgenannte Lied eine eigene, ganz selbstständige Mel. zu wünschen, und diese ist in folgender Tonweise (Kocher Nr. 591) vorhanden:

g ē d̄ c̄ h c̄ a g. Dur, plag.

37. Art. (9, 8 :| 8, 6. — 3 M., 1 L.)

Ich will dich lieben, meine Stärke. (S. 162.)

d g a b b c̄ c̄ d̄ d̄. Moll. (Ziemlich ausdrucksvoll.)

Dies Versmaaß steht mit seinem oben genannten Liede vereinzelt da, ist auch in neuerer Zeit dadurch, daß der letzten Zeile zwei Sylben hinzugefügt wurden, hie und da in das folgende verwandelt worden. —

38. Art. (9, 8 :| 8, 8. — 24 und 13 M., 449 L.)

1. Wer nur den lieben Gott läßt walten. (S. 108.)
   e a h c̄ h a h gis (g) e. Moll. (Voll demüthiger Ergebung.)
2. Ich armer Mensch, ich armer Sünder. (Bei Markull.)
   g g a b b c̄ c̄ d̄ a. Moll. (Traurig.)
3. Wer weiß, wie nahe mir mein Ende. (S. 125 und 180.)
   g g b a a b c̄ d̄ d̄. Moll. (Sehr ähnlich der Mel. „Ich will dich lieben, meine Stärke".)
   b g f es b c̄ b as g. Dur, auth. (Neuere, aus den bergischen Landen herstammende und seit 1744 im Druck erschienene Mel., die durch ihre Innigkeit und Schönheit einen allgemeinen Eingang, wenn auch zunächst nur in die Choralbücher gefunden hat.)
4. O, daß ich tausend Zungen hätte. (S. 180.)
   c̄ a c̄ d̄ c̄ b a g f. Dur, auth. (Voll sanfter Freude.)

Eine, wie es scheint, große Vorliebe für die bei dieser Versart zuerst genannte Mel. ist Veranlassung des in fast allen Gesangbüchern bemerklichen Mißbrauchs derselben, der wenigstens durch die Wahl geeigneter Parallel-Melodieen zu beschränken wäre. Etwa 100 Jahre nach ihrer Entstehung waren ihr bereits 400 Lieder zugewiesen, und viele Dichter sind noch jetzt geneigt, der bequemen und wohlgegliederten Versart „Wer nur den lieben Gott läßt walten" den Vorzug zu geben. Es ist aber keiner Mel. beschieden, ihren Ausdruck nach dem jedesmaligen Texte zu ändern und die ganze Scala der religiösen Empfindungen vom Trauergesange ab, bis zum jubelvollen Danke gleich angemessen auszusprechen. Namentlich zeigt sich jene, wenn auch mit dem Nimbus der Pietät umgebene Mel. zum Ausdruck des Danks und der Freude gänzlich ungeeignet, weßhalb für Lieder dieses Inhalts die Anwendung der oben zuletzt aufgestellten Mel. dringend empfohlen werden muß. —

39. Art. (9, 8 :| 9, 9. — 12 und 5 M., 61 L.)

1. Ich trau auf Gott, was kann mir fehlen. (S. 180.)
f c̄ a d̄ c̄ b a g f. Dur, auth. (Heitern Ausdrucks.)
2. Erquicke mich, o Heil der Sünder. (S. 164.)
ē fis̄ ē a h cis̄ cis̄ h h. Dur, plag. (Für ein Lied „vom menschlichen Elend und Verderben" nicht ernst genug, auch sind Septimensprünge wie ē fis d̄ e für den Gemeindegesang ungeeignet.)
3. Mein Jesu, der du vor dem Scheiden. (S. 165.)
d̄ es̄ d̄ c̄ b a g g fis g g. Moll. (Sehr weich und beweglich.)
Auch bei Liedern dieser Versart ist Vorsicht nöthig, indem einzelne derselben von den Gesangbuch-Redactoren auf die Versart „Wer nur den lieben Gott läßt walten" reducirt worden sind. —

40. Art. (9, 9, 8, 9, 9, 8. — 8 M., 5 L. — Seit Entstehung der dieser Versart angehörenden Gellert'schen Lieder noch 12 neuere Mel.)

1. Ach Jesu, meiner Seelen Freude. (S. 125.)
d̄ g a b b a g fis d. Moll. (Für dies Lied zu trübe.)
2. Was sorgst du ängstlich für dein Leben. (S. 174.)
es b b es̄ b c̄ b as g es. Dur, auth. (Beruhigend.)
In dieser Versart besitzt die evangelische Brüdergemeine noch folgendes in Dichtung und Mel. gleich schätzbare Lied.
3. Er ist mein Himmel, mein Wonne.
a gis a h cis̄ d̄ cis̄ h a. Dur, plag. (Innig froh.)

41. Art. (9, 10 :| 10, 10. — 1 und 6 M., 6 L.)

1. Dir, dir Jehova, will ich singen. (S. 164.)
g c̄ g a a g f e c. Dur, auth. (Lebhaft und kräftig.)
g g f e g a g f e. Dur, plag. (Hamburger Mel. Für mehr betrachtende Lieder besonders geeignet.)
2. Wach auf, du Geist der ersten Zeugen. (S. 178.)
a d̄ cis̄ h a d̄ cis̄ d̄ ē a. Dur, auth. — Neue arienmäßige Mel. von Kocher, dem pathetischen Texte angemessen und sehr wirkungsvoll.
3. Ach sieh ihn dulden, bluten, sterben. (Kocher Nr. 127.)
a a a d e f g a a. Moll.
Die oben in erster Reihe verzeichnete Mel. g c̄ g ꝛc. soll früher schon zu dem Liede „Wer nur den lieben Gott ꝛc." gesungen und später für ihre jetzige Strophe erweitert worden sein. Zu dem Liede: „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende" ist sie noch hie und da in ihrer Stammform gebräuchlich. —

42. Art. (11, 10, 10, 11, 10, 10. — 2 M., 8 L.)

1. So ist denn nun die Hütte aufgebauet. (S. 163.)
a a g fis a h a fis d g fis. Dur, auth. (Voll sanfter Freude.)
2. Mein Salamo, dein freundliches Regieren. (S. 178.)
a h a d̄ cis̄ d̄ ē fis̄ d̄ a g fis. Dur, plag. (Heiter. In der Form ans Arienmäßige streifend und zu hoch notirt.)

43. Art.

Sechszeilige Trochäen.

(5, 5, 8, 8, 5, 5. — 3 M., 12 L.)

Seelenbräutigam. (S. 111.)
a a gis a h. Dur, plag. (In sanfter Erregung betend.)
Nach Form und Ausdruck Muster einer einfachen, geistlichen Volksmelodie.
c̄ d̄ c̄ b a. Dur, auth. (S. 237 bei König.) Umfangsreicher und lebhafter; die Liedesworte „Habe Dank“ zum Grundtone nehmend, während dieser für die erstgenannte Mel. durch die Worte: „Dir ergeb ich mich“ zu bezeichnen wäre. —

44. Art. (5, 6, 5, 6, 5, 5. — 3 M., 3 L.)

1. Schöner Himmelssaal. (S. 92.)
d̄ b ēs d̄ c̄. Moll. (Stark modulirend.)
2. Sel'ge Ewigkeit. (S. 90.)
g c̄ b as g. Dur, auth. (Erhebend.)

45. Art. (6, 6, 6, 6, 6, 6. — 3 und 1 M., 6 L.)

1. Gottes Sohn ist kommen. (S. 61.)
f f a b (h) c̄ d̄ c̄. Dur, auth. (Pathetisch.)
2. Spiegel aller Tugend. (S. 162.)
a ē c̄ a d̄ c̄ h. Moll. (Sehr modulirend und fast unpraktisch wegen einer schwierigen Fortschreitung in der 3. Zeile.)

46. Art. (7, 7 :| 7, 7. — 25 und 7 M., 21 L.)

Nicht so traurig, nicht so sehr. (S. 100.)
g b a c̄ b g fis. Moll. Wenngleich von J. Crüger gesetzt, so sind doch Melodiefortschreitungen von fis nach b niemals zu billigen. Ebenso ist von den 15 Mel., welche König für dies schöne Lied Gerhards bringt, wegen der vorkommenden verminderten Intervalle nicht räthlich die Anwendung der Mel. „h ais h fis d̄ c̄is ais“ und „g g as g c̄ c̄ h“. Dagegen ist unter andern die ursprünglich dem Liede „Ich erhebe, Herr, zu dir“ eignende Weise „d e f d f g a“ (S. 206) als eine melodische und zugleich wirkungsvolle zu nennen, auch gilt dieß von der Dur-Melodie: d d a a a g fis. —

47. Art. (7, 7, 8, 8, 7, 7. — 2 und 2 M., 13 L.)

1. Meine Seele, willst du ruhn. (S. 103.)
g g c̄ (as) g c̄ c̄ h. Moll. (Sehr innig.)
2. Weil ich Jesu Schäflein bin. (180.)
g c̄ a a g f e. Dur. (Liebliche Mel. der Brüdergemeinde.)

48. Art. (7, 8 :| 7, 7. — 19 u. 8 M., 192 L.)

1. Jesus meine Zuversicht. (S. 102 u. 123.)
g e a h c̄ c̄ h. Dur, auth. (Ernst betrachtend und nur erst in der letzten Zeile sich aufschwingend.)
c̄ g c̄ d̄ ē ē d. Dur, plag. (Schwungvoll und erhebend.)

2. Meinen Jesum laß ich nicht. (S. 121 u. 106.)
Von den zu diesem frommen Liede Keymanns vorhandenen 12 Mel. sind die gebräuchlichsten:
b b as g f f es. Dur, auth. (Mehr betrachtend und ruhig.)
h h c̄ d a g a h a. Dur, auth. (Freudig.)
Als für diese Versart alleinige Moll-Mel. ist zu nennen:
3. Guter Hirte, willst du nicht: g d̄ h g g fis g. (König, No. 211.)
Das Lied: Meinen Jesum laß ich nicht. Jesus wird &c. ist 7zeilig und kann deßhalb nicht nach einer der vorstehenden Mel. gesungen werden.

49. Art. (7, 8 :| 8, 8. — 4 u. 1 M., 56 L.)

1. Liebster Jesu, wir sind hier. (S. 109.)
h g a d̄ h a g a. Dur, plag. (Ruhig und mild.)
2. Jesus Christus, Gottes Lamm. (Bei Markull.)
g fis g a h a g. Moll. (Macht mit Ausnahme der letzten Zeile den Eindruck einer in der verwandten Moll-Tonart harmonisirten Dur-Mel.)

50. Art. (8, 7, 7, 8, 7, 7. — 13 M., 87 L.*)

1. Ach, was soll ich Sünder machen. (S. 103.)
e e fis g g a a h h. Moll. (Klagend.)
2. Unerschaffene Lebenssonne. (S. 164.)
g fis g a h a g g. Dur, plag. (Ziemlich kräftig.)

51. Art. (8, 7 :| 7, 7. — 21 u. 6 M. 130 L.)

1. Gott des Himmels und der Erden. (S. 91.)
g a h d̄ g fis e d. Dur, plag. (Voll ruhiger Freude.)
2. Liebe, die du mich zum Bilde. (S. 108.)
h g a d g a fis d. Dur, plag. (Ziemlich lebhaft.)
3. Wer, o Jesu, deine Wunden. (S. 89.)
g g g e f g e c. Dur. (Sanft und in hohem Grade ansprechend.)
4. Abba, lieber Vater, höre. (König, S. 132.)
g a b d̄ c̄ b a g. Moll. (Innige Gebets-Melodie.)

52. Art. (8, 7, 8, 7, 8, 7. — 1 u. 4 M., 4 L.)

Wird auch 7zeilig durch Theilung der 1., u. 9zeilig durch Theilung der 1. 3. und 5. Zeile gesungen.
Sieh hier bin ich, Ehrenkönig. (S. 113.)
a a d̄ d̄ c̄ c̄ b a a. Moll. (Durch Modulation bewegt und dem Refrain des Textes: „Laß dich finden" entsprechend).
g a h g h ē d̄ c̄ h. Dur., plag. (Würtemberger Weise, arienmäßig u. sehr melodisch).

53. Art. (8, 7 :| 8, 8. — 25 n. 10 M. 166 L.)

1. Herr, ich habe mißgehandelt. (S. 101).
g fis g a b c̄ a g. } Moll. (Ausdruck der Trauer.)
Oder: g d fis g a b a g. }

*) Weltlich: Sylvius ging durch die Matten.

2. Unser Herrscher, unser König. (S. 113.)
c d e c c fis g g. Dur, auth. (Kräftig.)
3. Kommt, ihr schnöden Adamskinder. (S. 92.)
f g a c̄ d̄ c̄ b a. Dur plag. (Ziemlich schwungvoll.)
4. Werde Licht, du Volk der Heiden. (S. 177.)
e e gis fis e gis a h̄ a gis. Dur, auth. (Neue, sehr werthvolle Mel.)

54. Art. (8, 8, 7, 8, 8, 7. — 11 u. 5 M., 57 L.)

Alles ist an Gottes Segen. (6 M. S. 110).
g g d̄ h c̄ d h a g. Dur, plag. (Ruhig betrachtend. — Diese Mel. gestaltet sich freundlicher und ausdrucksvoller in der Lesart bei Kocher.)
a a a d̄ d̄ cis d d. Moll. (Dresdener Mel. bei Schicht. — Für dies Lied zu trübe.)

Werden die Lieder dieser Versart, wie es an manchen Orten geschieht, nach der Mel. der Versart 50 gesungen, so ist es erforderlich die letzte Note der 2. und 5. Zeile für die hinzugekommene Sylbe zu zerlegen.

55. Art.

Sechszeilige Dactylen.

(11, 10, 11, 10, 11, 11. — 12 u. 2 M., 20 L.)

1. { Einer ist König, Immanuel sieget. (S. 167.)
   Jesu, hilf siegen, du Fürste des Lebens.
f c f a g f a a h c̄ c̄. Dur, auth. (Sehr lebhaft.)
2. Großer Prophete, mein Herze begehret. (König, S. 208.)
f a c̄ a g f g a b a a. Dur, auth. (Ruhiger und kirchlicher als obige Melodie.)
3. Selig, ja selig, wer willig erträget. (7 M., König, S. 347.)
g g a b a b c̄ h c̄ d̄ d̄. Moll. (Wohl schon zur Andacht stimmend.)

56. Art.

Sechszeiliges vermischtes Versmaaß.

(5, 6, 5, 6, 9, 10. — 1 u. 1 M., 4 L.)

1. Nun preiset Alle. (S. 86.)
g g a h g. Mixolydisch. (Voll erhabenen Ausdrucks.)
Wird auch durch Wiederholung der letzten Zeile siebenzeilig gesungen. —
2. Ich hab' von ferne. (S. 178.)
g fis g c̄ h. Dur, plag. (Neue, werthvolle Melodie.)

57. Art. (8, 5, 8, 4, 7, 7. — 1 u. 1 M., 4 L.)

1. Mit Fried' und Freud' fahr ich dahin. (S. 32.)
d a a g d̄ c̄ h a. Dorisch.
2. Mir schauert nicht vor dir, o Gruft. (S. 175.)
f g f b d̄ c̄ b a. Dur, plag. (An das Arienmäßige streifend.)

58. Art. (9, 9, 6, 5, 10, 5. — 1 M. 4 L.)

Nun bitten wir den heiligen Geist. (S. 30.)
g a a g e d e fis g. Hypoionisch, plag. (Ernste Festmel.)

59. Art.

Siebenzeilige Jamben.

(6, 7, 6, 6, 6, 6, 6. — 1 u. 1 M., 4 L.)

Erleucht' mich, Herr, mein Licht. (S. 166.)
h h c̄ d c̄ h a. Dur, auth. mit Anklängen an weltliche Mel.

60. Art. (7, 6 :| 7, 7, 6. — 5 u. 5 M., 60 L.*)

1. Herr Christ, der ein'ge Gott'ssohn. (S. 155.)
g g h a g fis e. Hypoionisch, plag. (Sanft und innig.)
Das Milde der plagalischen Form tritt namentlich auch bei dieser Mel. unverkennbar hervor.

2. Gott, mein Geschrei erhöre. (S. 104.)
c̄ f b as b c̄ as. Moll. (Sehr ausdrucksvoll und edel gehaltene Bittmelodie.)

61. Art. (7, 6 :| 8, 7, 6. — 3 u. 3 M., 14 L.**)

Hilf Gott, daß mir's gelinge. (S. 82.)
Wenn meine Sünd'n mich kränken.
f a a b b c̄ (c̄ d̄) c̄. Dur, plag. (Belebte und vorzugsweise beliebte Mel. König giebt sie: g a h c̄ cis d d̄, welche chromatische Lesart aber, als für den Gemeindegesang unpraktisch, von den spätern Choralbüchern mit Recht verworfen worden ist. — Ueber die entstellenden Textwiederholungen bei dem Gesange d. L. siehe S. 142.)
g a g f d c fis g. Uebertragene Mel. des schon um 1527 vorhandenen weltlichen Liedes: Möcht ich mit Luste singen 2c.
d f g a c̄ b a. (S. 94.) Moll. (Nicht unbedeutend, jedoch die zuerst genannte Mel. an Wirkung nicht erreichend.

62. Art. (7, 8 :| 7, 7, 8. — 1 M. 5 L.)

O Lamm Gottes unschuldig. (S. 40.)
f a b (h) c̄ c̄ d̄ c̄. Dur, plag. und den rechten Ton des Agnus Dei so entschieden treffend, daß eine neue Composition dieses Liedes nicht weiter versucht worden ist. —

63. Art. (8, 7 :| 8, 8, 7***)

Unter allen Versarten am reichsten mit Liedern und nächst Art 7 auch mit Melodieen ausgestattet. Luther sang seine ersten Lieder in dieser Strophe und bereits zu Ende des 16. Jahrhunderts waren etwa 30 Mel. für dieselbe vorhanden. König (1738) nennt 55 hierher gehörende Mel. und 704 Lieder, welche Zahl noch mit weiteren 30 Mel. und vielen Liedern vermehrt worden ist.

1. Nun freut euch, lieben Christen g'mein. (S. 31.)
g g d g c̄ h a g. Hypoionisch, plag. (Voll freundlicher, geweihter Klänge.)

---

*) Weltlich: Ich hört' ein Fräulein klagen. Ich stund an einem Morgen.
**) Weltlich: Möcht' ich mit Luste singen. —
***) Weltlich: Ins Wildbad hin, da steht mein Sinn.

2. Ach Gott vom Himmel sieh darein. (S. 31.)
a b a g d̄ d̄ b a. Hypophrygisch. (Klagend.)
3. Aus tiefer Noth schrei ich zu dir. (S. 32.)
h e h c̄ h g a h. Phrygisch. (Wehmüthig, doch im Abgesange sich erhebend.)
g fis g a a g a h. Hypoionisch. (Zu bittenden oder betrachtenden Liedern geeignet.)
4. Es spricht der Unweisen Mund wohl. (S. 32.)
g g fis d g a h g. Hypoionisch, plag. (Betrachtend, doch ziemlich heitern Ausdrucks.)
5. Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit. (S. 32.)
g b b c̄ d̄ c̄ h c̄. Hypoäolisch. (Durch wiederholten Eintritt des Jonischen sich kräftigend.)
6. Es ist das Heil uns kommen her. (S. 37.)
a a a a h c̄ h a g. Mixolydisch. (Lebhafte Lob- und Dankmelodie.)
7. Allein Gott in der Höh' sei Ehr. (S. 40.)
g a h c̄ d̄ c̄ h a h. Hypoionisch, auth. (Feierlich froh.)
8. Es ist gewißlich an der Zeit. (S. 31.)
g g h a g a a h. Hypoionisch, plag.
(Die Mel. ist älter, als das ihr oben zugewiesene Lied und wurde ursprünglich als 2. Mel. zu: „Nun freut euch, lieben Christen g'mein" gesungen, welchem Liede sie auch durch ihren heitern Ausdruck vollkommen entspricht.)
9. Herr, wie du willst, so schick's mit mir. (Gar wohl mein Herz entschlossen ist). (S. 88.)
d f g a h c̄ h a. Moll. (Mit sehr wohl getroffenem Ausdruck der wehmüthigen Ergebung.)
10. Wenn mein Stündlein vorhanden ist. (Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl.) (S. 237 u. 44.)
g g fis g a b a g. Moll. (Lebhafter Ausdruck der Trauer. Durch keine Modulation nach Dur aufgehellt.)
(g d g fis g a h g. In Preußen üblicher Anfang obiger Mel.)
11. Gott herrschet und hält bei uns Haus. (S. 126.)
e h h c̄ h a a ē. Phrygisch. (Sehr ernst und demüthig.)
12. Mein Herzens-Jesu, meine Lust. (S. 95.)
f b c̄ d̄ g c̄ c̄ a. Dur, plag. (Sehr ansprechend durch den Ausdruck sanfter Freude.)

64. Art.

Siebenzeilige Trochäen.

(7, 7, 7, 7, 7, 7, 7. — 3 M., 38 L.)

1. Singen wir aus Herzensgrund. (S. 61.)
g b a g fis g a. Dorisch. Durch die Umwandlung des dreitheiligen in den viertheiligen Takt ist diese Mel. zu einförmig und ernst geworden, als daß sie geeignet wäre, das träge Metrum zu beleben und den dankenden

Textesworten zu entsprechen. Zu welcher Wirkung sie in ihrer rhythmischen Urform gelangen kann, ist bei Kocher (Nr. 761) ersichtlich.

2. Das walt nun zu dieser Frist. (König, S. 475.)
d̄ h g ē c̄ h a. Dur, plag. (Heiter und lebhaft.)

65. Art. (7, 8, 7, 6, 7, 3, 6. — 3. M., 4 L.)

1. Herr, ich denk an jene Zeit. (S. 61.)
d d a a h c̄īs̄ d. Dur, auth. (Für den Inhalt des Textes zu hell und heiter.)

2. Herr, wir wallen sämmtlich dir. (S. 92.)
c̄ h a e e d e. Moll. (Ernst flehend.)

66. Art. (8, 7, 8, 7, 3, 3, 7. — 2 u. 3 M., 4 L.)

1. Meine Hoffnung stehet feste. (S. 113.)
c̄ h c̄ d̄ ēs̄ c̄ d̄ g. Moll. (An sich werthvoll, aber für obigen Text zu trübe.)

2. Auf, ihr Christen, Christi Glieder. (Kocher Nr. 729.)
c̄ h c̄ a g f e d c. Dur, auth. (Kräftig.)

67. Art.

Siebenzeilige Dactylen.

(11, 10 :| 5, 5, 10. — 4 M., 8 L.)

1. Schönster Immanuel, Herzog der Frommen. (S. 124.)
d̄ d̄ d̄ c̄īs̄ h a h g fis e d̄. Moll.

2. Mächtigster Schöpfer der sichtbaren Dinge. (König, S. 132.)
a d̄ a h h a g fis e fis d. Dur, auth.

Bei dem etwaigen Gebrauche dieser Melodieen erscheint es rathsam, das Tändelnde und Tanzhafte derselben durch langsame Bewegung abzuschwächen.

68. Art.

Achtzeilige Jamben.

(6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5. — 6 u. 3 M., 12 L.)

1. Wer Jesum bei sich hat. (6 M. S. 180.)
c̄ c̄ b a g f. Dur, auth. (Charakteristische Mel., in der die gleichsam den Nachsatz bildende 2. 4. 6. u. 8 Zeile einen ermunternden Aufschwung nimmt.)

2. Es traure, wer da will. (S. 123.)
es g es b ēs̄ d. Dur, auth. (Kräftig.)

69. Art. (6, 7 :| 6, 6, 6, 6. — 16 u. 6 M., 354 L.)

1. Nun danket Alle Gott. (S. 102.)
d̄ d̄ d̄ ē e d̄. Dur, auth. (Voll kräftiger Freude.)

2. O Gott, du frommer Gott. (6 M. —)
Ach Jesu, dessen Treu'. (S. 115.)
e a gis a h c̄. Moll, sich jedoch durch Modulation nach Dur stärkend.

a a d̄ c̄ b a. (Dur, plag. S. 240.) Eigentliche Stammmelodie des Liedes, „O Gott, du frommer Gott," in ihrem Abgesange lebhaft an die Mel. „Nun danket alle Gott" erinnernd.

3. Was frag' ich nach der Welt. (S. 124.)
a fis d a a h. Dur, auth. (Fließend u. gesangreich.)

70. Art. (7, 6 :| 6, 7, 7, 6. — 10 u. 6 M., 158 L.*)

1. Von Gott will ich nicht lassen. (S. 156.)
g g a b c̄ a g f. Hypodorisch. Wohlklingende, bewegliche Mel. zu Trostliedern gar wohl geeignet.)

2. Gar lustig jubiliren. (S. 47.)
g d̄ c̄ f ē d a. Dorisch. (Zum Ausdruck der Weihnachtsfreude nicht hell genug, auch wegen ihrer schwierigen Stimmführung für den Gemeindegesang kaum zu empfehlen.)

3. Aus meines Herzensgrunde. (S. 44.)
g g d̄ h g g a h a. Hypoionisch. (Voll lieblicher und frischer Klänge.)

4. Groß ist, Herr, deine Güte. (S. 168.)
d̄ g a h g a d. Dur, plag. (Voll ruhiger Freude.)

71. Art. (7, 6 :| 7, 6, 7, 6. — 27 u. 20 M., 303 L.*)

1. Herzlich thut mich verlangen. (S. 49.)
e a g f e d e. Ursprünglich ionisch, wurde sie später von J. Stobaeus phrygisch harmonisirt und gelangte hiedurch zu einem so tief ergreifenden Ausdrucke der sehnsüchtigen Wehmuth, wie ihn wohl kaum eine andere Begräbniß- oder Passionsmel. erreicht.

2. Valet will ich dir geben. (S. 83.)
b f f g a b b. Dur, plag. (Voll- und wohltönender Ausdruck eines in freudiger Zuversicht gesungenen christlichen Sterbe- und Triumphliedes, und ganz angemessen den schönen Texteswörten: In meines Herzensgrunde dein Nam und Kreuz allein funkelt allzeit und Stunde; drauf kann ich fröhlich sein.")

3. Ich dank dir, lieber Herre. (S. 39.)
a a a a h gis fis e. Hypoionisch, plag. (Innig und heiter.)

4. Wie soll ich dich empfangen. (S. 100.)
f a b c̄ c̄ b a. Dur, auth. (Von nur mäßiger Wirkung, zumal den obigen Mel. gegenüber.)

5. Ich freu mich in dem Herren. (S. 85.)
f c̄ c̄ b a g f. Dur, auth. (Freundliche und schwungvolle Mel.)

Es wäre hier noch manche werthvolle Mel. anzuführen, doch wird man, durch die seltene Schönheit der zuerst genannten Weisen bestimmt, wohl geneigt sein, die dieser Versart angehörenden Lieder nur nach einer oder der andern jener allbeliebten Weisen singen zu wollen.

---

*) Weltlich: „Mein G'müth ist mir verwirret". — „Es reit't ein Jäger jagen". Entlaubt ist nun der Walde". —

72. Art. (8, 7 :| 4, 4, 7, 7. — 5 u. 5 M., 70 L.)

1. Was Gott thut, das ist wohlgethan. (S. 108.)
   d g a h ē d̄ c̄ h. Dur, plag. (Erhebend, voll kräftiger Melodieschritte.)
2. Ist denn der Herr der Herrlichkeit. (S. 126.)
   a c̄ d̄ c̄ h a h gis. (Sehr gesangreich.)
   Vorstehende schöne Trostmelodie findet sich nur in preußischen Manuskript-Choralbüchern.

73. Art. (8, 7 :| 8, 7, 8, 7. — 30 u. 9 Mel., 263 L.*)

1. Was mein Gott will, gescheh' all'zeit. (S. 156.)
   e f g a g c̄ c̄ h c̄. Hypodorisch. (In Folge der Modulation nach Dur sanft beruhigenden Ausdrucks.)
2. Durch Adams Fall ist ganz verderbt. (S. 38.)
   a a a g a f e d. Dorisch. (Traurig.)
3. O Herr Gott, dein göttlich Wort. (S. 39.)
   a a gis fis e a h c̄is. Hypoionisch, plag. (Voll frischer, lieblicher Klänge.)
4. Will mir Gott wohl, so gehts mir wohl. (S. 120.)
   a a c̄ h a g e h. Moll. (Trübe, nur wenig durch Modulation erhellt.)
5. Die Wanderschaft in dieser Zeit. (Herrnhuter Choralbuch.)
   f a g a b a g f g. (Neue, arienmäßige Mel. mit sehr mildem Ausdrucke.)

74. Art. (8, 7 :| 8, 8, 7, 7. — 5 u. 1 M., 31 L.)

1. Ermuntre dich, mein schwacher Geist. (S. 115.)
   a f g a c̄ c̄ h c̄. Dur, auth. (Sanft erregt.)
2. Es ist gewiß ein' große Gnad'. (S. 87.)
   a a g a h c̄ c̄ h c̄. Dur, auth.**) (Schwungvoll, doch zarten Ausdrucks.)
   Von diesen beiden werthvollen Mel. scheint die letztere nur in Preußen gebräuchlich zu sein.

75. Art. (8, 8, 7, 8, 8, 7, 8, 8. — 6 u. 2 M., 23 L.)

1. O Ewigkeit, du Donnerwort. (S. 116.)
   es g as b b c̄ d̄ ēs Dur, auth. (Kräftig.)
3. Was soll ich, liebster Jesu, du. (S. 93.)
   c̄ f a d e f g a. Eigenthümliche, in der verwandten Dur-Tonart beginnende Moll-Melodie, sangreich und rührend.

76. Art. (8, 8, 9, 8, 8, 9, 8, 8. — 4 M., 5 L.)

Ich bin ja Herr, in deiner Macht. (S. 91).
   g g h g (a) g a a h. Dur, plag. (Ruhig betrachtende und sehr werthgeschätzte Begräbniß-Mel.)
   g b a b d̄ c̄ b a. Moll. König, S. 432. (Klagend.)

---

*) Auch Strophe eines weltlichen Liedes. S. Seite 156.

**) Ursprünglich einem Epithalamium („Es ist gewiß ein' große Lieb") angehörend. Vergl. Döring, zur Geschichte der Musik in Preußen, S. 85. —

77. Art. (9, 8, 9, 8, 9, 8, 9, 8. — 5 und 16 M., 22 L.)

1. Die Tugend wird durch's Kreuz geübet. (S. 165.)
d g a h g d d c̄ h g. Dur, plag. (Freudig errregt und daher sehr wohl zur Uebertragung auf das folgende Lied geeignet.)
2. Wie groß ist des Allmächt'gen Güte. (16 M., aus welcher Zahl allein schon auf die Werthschätzung des Liedes geschlossen werden kann. Die gebräuchlichsten derselben mögen sein:
d es d c̄ c̄ f es d b. (S. 169.) Dur, plag. (Schwungvoll und freudig).
d e fis g a h a g g. Dur, plag. (Werthvolle M. mehr ruhig betrachtend.)
Noch ist auf dies Lied auch übertragen worden die französische Mel. des 66. Psalms: g e d g g a c̄ h a. Dur, plag. (S. 57.)

78. Art.

Achtzeilige Trochäen.

(6, 5 :| 6, 5, 6, 5.)

1. Das ist unbeschreiblich. (Herrnhuther Gesangbuch.)
d cis h a g fis fis. Dur, plag. (Arienmäßig.)
2. Meine Seel' ist stille. (Kocher No. 818.)
a a b a g a. Moll, mit vorwiegender Modulation nach der verwandten Durtonart.
Das Anziehende dieser Mel., und namentlich die ungemeine Lieblichkeit der erstgenannten, war Veranlassung sie hier anzuführen.

79. Art. (7, 6 :| 3, 3, 6, 6. — 1 und 1 M., 20 L.)

1. Straf' mich nicht in deinem Zorn. (S. 106.)
g g as b b es f g. Dur, auth. (Mit starkem Ausdruck.)
2. Selig ist ein reines Herz. (Kocher No. 813.)
a e a h c̄ c̄ h. Moll. (Ernst betrachtend.)

80. Art, (7, 6 :| 7, 6, 7, 6. — 21 und 9 M., 79 L.)

1. Christus, der uns selig macht. (S. 59.)
c̄ ē ē d d c̄ h. Phrygisch, traurig. (Der Anfang dieser Mel. ist wegen der hohen Tonlage unpraktisch und macht die Transposition wünschenswerth.)
2. Schwing dich auf zu deinem Gott. 6 M. (S. 92.)
h fis g a fis fis e. Moll. (Wehmüthig bittend.)
3. Einen guten Kampf hab' ich. (9 Mel.) (S. 91.)
d e f g a g fis. Dorisch. (Ausdrucksvolle Begräbnißmel.)
4. Jesu Leiden, Pein und Tod. (S. 50.)
a g f g a h c̄. Dur, plag.
5. Wer wohl auf ist und gesund. (S. 175.)
g d e fis g a h a g. Dur, plag. Sehr populär klingend.
Beiden letztgenannten Mel. fehlt das Würdevolle des Chorals. Ueberhaupt ist von einigen Mel. dieser Versart zu bemerken, daß sie in Form und Ausdruck an das Profane streifen.

81. Art. (8, 3, 3, 6, 8, 3, 3, 6. — 11 und M., 9 L.)

1. Fröhlich soll mein Herze springen. (S. 101 und 162.)
   f g a c̄ b a g f. Dur, auth. (Mit dem Ausdruck sanfter Freude.)
   g g d̄ d̄ c̄ h a g. Dur, plag. } Kräftiger und lebhafter.
   fis d a h a g fis d. Dur, auth. }
2. Warum sollt' ich mich denn grämen. 13 M. (S. 102.)
   g a h a h c̄is d̄ d̄ c̄is d̄. Dur, auth. und ganz geeignet zu diesem „christlichen Freudenliede", wie der Dichter selbst es nannte, wenn nicht durch den Umstand, daß diese Mel. keinen Abgesang besitzt und daher auch für den 2. Theil der Strophe wiederholt werden muß, eine zu große Eintönigkeit hervorgerufen würde. Eine gleiche Eintönigkeit findet sich bei der ebenfalls nur aus 4 Zeilen bestehenden Moll-Melodie a e a h c̄ a h e. — Musikalisch reicher, weil wie das Lied 8zeilig, sind die Mel. (S. 92 und 101)
   c̄ g a b d̄ c̄ b a g. Dorisch, und
   e gis a g c̄ h a gis. Moll, mit vorherrschender Modulation nach Dur.
   Zu bemerken ist hier noch, daß für diese beiden herrlichen Dichtungen Gerhard's in manchen Gemeinden auffälligerweise ein und dieselbe Mel. gebraucht wird.

82. Art. 8, 7 :| 7, 7, 8, 8. — 19 und 3 M., 404 L.*)

1. Freu' dich sehr, o meine Seele. (S. 55.)
   g a h a g fis e d. Hypoionisch, plag. (Beliebte Mel., ernsten und betrachtenden Liedern besonders angemessen.
2. Werde munter, mein Gemüthe. (S. 116.)
   h h c̄ d̄ d̄ c̄ h a a. Hypoionisch, auth. (Voll sanfter Freude.)
3. Zion klagt mit Angst und Schmerzen. (S. 101.)
   h fis fis a g fis e dis. Moll. (Traurig.)
4. Der am Kreuz ist meine Liebe. (S. 180.)
   a e a h c̄ h a gis e. Moll, jedoch nicht von so tiefem Ernst, wie die vorhergenannte Mel.

83. Art. (8, 7 :| 8, 7, 8, 7. — 8 und 7 M., 55 L.**)

1. O du Liebe meiner Liebe. (S. 124.)
   g a b d̄ g c̄ b a g. Moll. (Wehmüthige und sehr innige Mel.)
2. O Durchbrecher aller Bande. (S. 164.)
   d e fis e (d) fis gis a a. Dur, auth. (Neue arienmäßige, leichtbeschwingte Mel.)

84. Art. (8, 7 :| 8, 8, 7, 7. — 16 und 14 M., 156 L.***)

1. Jesu, meines Lebens Leben. (6 M. — S. 125.)
   c̄ a ē c̄ h a gis e. Moll. (Trauernd. Der 2 mal vorkommenden chro-

*) Auch Strophe eines französisches Jagdliedes. S. S. 55.
**) Weltlich: Sollen nun die grünen Jahre.
***) Wachet doch, erwacht ihr Schläfer. — Daphnis ging vor wenig Tagen.

matischen Fortschreitungen wegen (g, gis — c, cis) für den Gemeindegesang nicht geeignet.)
d e fis d g fis e d. Dur, auth. (Sanft erregend.)
2. Jesu, der du meine Seele. (4 M. — S. 116.)
g a b c̄ d̄ c̄ b a. Moll. (Klagend.)
g g fis d e fis g g. Dur, plag. (Für den Text zu heiter.)
3. Du, o schönes Weltgebäude. (S. 101.)
d̄ a d d̄ ē c̄ h a. Dorisch. (In Sehnsucht sich aufschwingend.)
4. Alle Menschen müssen sterben. (S. 106.)
g c̄ g a g f e c. Dur, auth. (Kräftig erhebende Mel., mehr geeignet zu Lob- und Dankliedern, als zum Ausdrucke der in ihrem Originaltexte ausgesprochenen Empfindungen oder zu Passionsliedern.)
5. Womit soll ich dich wohl loben. (S. 178.)
h g d d g a h h. Dur, plag. (Neue Mel. von Silcher für Lieder freudigen Inhalts.)

85. Art. (8, 8, 7, 7, 8, 8, 7, 7. — 10 M., 28 L.)

1. Folget mir, ruft uns das Leben. (S. 162.)
g a b b c̄ c̄ d̄ d. Moll. (Ernst und kräftig.)
2. Herr, nicht schicke deine Rache. (S. 55.)
g g fis g a b a g. Moll. (Mehr klagend.)

86. Art. (8, 8, 7 :| 8, 8. — 8 und 1 M., 6 L.)

1. Liebster Jesu, Trost der Herzen. (S. 93.)
d̄ a b fis g a fis d. Moll. (Wehmüthig flehend.)
2. Liebster Heiland, Licht der Heiden. (4 M. — König, S. 22.)
d̄ d̄ h a g a fis d. Dur, plag. (Ruhig betrachtend.)

87. Art. (8, 8 :| 8, 8, 8, 8. — 2 und 1 M., 8 L.)

1. Schmücke dich, o liebe Seele. (S. 101.)
a g f g a b c̄ b a. Dur, auth. (Wohl die bedeutendste aller Communion-Melodieen und überhaupt eine von denjenigen Melodieen, die durch eine bessere zu ersetzen Niemand hat versuchen mögen.)
2. König, dem kein König gleichet. (S. 177.)
b f g f b c̄ d̄ c̄. Dur, plag. (Freundliche und angemessene Melodie.)

88. Art.

Achtzeiliges vermischtes Versmaaß.

(8, 7 :| 12, 11, 12, 11. — 2 M., 4 L.)

Eins ist noth! Ach Herr dies Eine. (S. 154.)
b b c̄ d̄ e̅s̅ e̅s̅ d̄ d. Dur, auth. (Anfänglich pathetisch, sodann in das Gegentheil übergehend.)

Eine Vermischung des Versmaaßes, die bis in die Aenderung der Taktart hinausläuft hat schon im weltlichen Gesange etwas Befremdliches und Störendes, und ist daher um so behutsamer auf den Choralgesang anzuwenden, zumal hier über dem Bemühen die neue Taktart gleich-

mäßig mit der Versammlung aufzufassen und auszuführen die Erbauung leiden oder wohl gar verloren gehen müßte. Das Freylinghausensche Gesangbuch enthält 15 solcher unruhigen Melodieen, die jedoch in der neuern Zeit bis auf die oben genannte fast überall beseitigt worden sind.

89. Art.

Neunzeilige Jamben.

(8, 7 :| 5, 5, 5, 6, 7. — 2 Mel., 16 L.)

Ein' feste Burg ist unser Gott. (S. 32.)
d d̄ d̄ a h c̄is d̄ h a. Ionisch, auth. (Voll hoher Kraft und Kühnheit, so daß sie nach den Worten eines alten Liederdichters „das Herz recht aufwallen" macht. „Die Worte wie die Töne geben das lebendigste Bild des Mannes (Luther) selber". v. Winterfeld.)

90. Art. (8, 7 :| 8, 7, 8, 7, 7. — 3 und 4 M., 50 L.*).

1. Es woll' uns Gott genädig sein. (S. 31.)
h c̄ h a h c̄ d̄ c̄ h. Phrygisch. (In feierlichem und ausdrucksvollem Klange eines Hauptliedes der evangelischen Kirche würdig.)
2. Christ unser Herr zum Jordan kam. (S. 31.
d f g a h c̄ h a. Dorisch. (Ernst.)
3. Ihr Mitgenossen, auf zum Streit. (S. 178.)
e fis gis gis h a gis c̄is d̄is ē. Dur, auth. (Arienmäßig.)

91. Art. (8, 7 :| 8, 8, 8, 4, 8. — 3 und 1 M., 20 L.)

1. Allein zu dir, Herr Jesu Christ. (S. 38.)
b f g a b d̄ c̄ c̄ b. Äolisch. (Weich, sich jedoch öfters durch Modulation nach dem Ionischen stärkend.)
2. Gott ist mein Heil, Glück, Hülf' und Trost. (S. 126.)
e g a h h c̄ h a gis. Moll. (Ist noch trüber, als die vorgenannte Mel., weßhalb ihr Text jener zugewiesen werden dürfte.)

92. Art.

Neunzeilige Trochäen.

(6, 6, 5 :| 6, 8, 6. — 5 und 1 M., 77 L.*)

1. Jesu, meine Freude. (S. 101.)
a a g f e d. Dorisch. (Voll sehnsüchtigen Aufschwungs.)
2. Jesu, meine Liebe. (S. 125.)
f g a f c̄ b a. Dur, auth. (Sanft und innig.)

---

*) Auch Strophe des Volksgesanges. (Ich armes Mägdlein klag mich sehr.)
**) Weltlich: Lesbia, mein Leben.

93. Art.

Neunzeiliges vermischtes Versmaaß.

8, 7 :| 8, 7, 4, 6, 7. — 1 und 1 M., 31 L.)

1. Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ. (S. 37.)
   h g a g e g a h. Äolisch. (Sehr werthvolle, demüthig bittende Mel.)
2. Gleichwie der Hirsch auf grüner Haid'. (S. 83.)
   c̄ f g a c̄ d̄ b a. Dur, auth. (Gesangreich.)

94. Art.

Zehnzeilige Jamben.

(8, 7 :| 8, 8, 7, 8, 8, 7. — 7 und 6 M., 69 L.)

1. An Wasserflüssen Babylon. (S. 38.)
   c̄ d̄ c̄ a c̄ b b a. Hypoionisch, plag. (Sanfte Communion- und Passions-Melodie. G. Wimmer's Ausspruch: Es hat dies Lied eine sehr schöne Melodie, gleichwohl aber wenig Liebhaber", läßt sich in seinem Nachsatze nur auf den Text beziehen.)
2. Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld. (S. 167.)
   a a a d̄ f ē d c̄is. Moll. Wohlgegliederte, gesangreiche Mel., fast an die Wirkung der vorgenannten hinanreichend.)

95. Art. (9, 8 :| 9, 9, 8, 9, 9, 8. — 1 und 8 M., 7 L.)

1. Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen. (S. 163.)
   a c̄is c̄is h ē a d̄ c̄is h. Dur, plag. (Freudig.)
2. Weit um mich her ist nichts als Freude. (S. 175.)
   e a c̄is a c̄is h ē c̄is a. Dur, plag. (Lebhaft, arienmäßig.)

96. Art.

Zehnzeilige Trochäen.

(6, 6, 8 :/ 3, 3, 6, 6. — 3 M., 4 L.)

1. Wunderbarer König. (S. 113.)
   c̄is c̄is c̄is c̄is h h. Dur, plag. (Mit kräftigem, erhabenem Ausdrucke.)
2. Gott allein wirkt Glauben. (König S. 390.)
   h d̄ c̄ h a a. Dur, auth. (Die Würde des Chorals nicht erreichend.)

97. Art. (8, 7, 7 :| 8, 8, 8, 8. — 3 M., 6 L.)

Freuet euch, ihr Christen Alle. (S. 107.)
   a a g f e e d d. Moll. (Voll lebhafter Bewegung, jedoch ernsten Ausdrucks.)
   c̄ g a e f g f e d c. Dur, auth. (Mehr zum Ausdruck der Festfreude geeignet. Kocher, Nr. 38.)

98. Art. (8, 7 :| 8, 7, 7, 8, 7, 7. — 5 u. 6 M., 57 L.)

1. Sollt' ich meinem Gott nicht singen. (S. 115 u. 172.)
   d e f g a d̄ d̄ c̄is d d. Moll. (Schwungvolle Mel., doch ernsten Ausdrucks.)

a gis a h c̄ h a h c. Moll. (Hat im Abgesange vorwiegend die verwandte Durtonart zum Grunde und weiß den Ton der demüthigen Lobpreisung so wohl zu treffen, daß sie den besten Mel. zuzuzählen ist.)
2. Lasset uns den Herren preisen. (Schicht, Nr. 928.)
b f b c̄ d b a f. Dur, plag. (Heitern Ausdrucks.)

99. Art.

Zehnzeiliges vermischtes Versmaaß.

(8, 8, 7 :| 2, 2, 12, 8. — 4 u. 2 M., 86 L.*)

1. Wie schön leuchtet der Morgenstern. (S. 150.)
f c̄ a f c̄ d̄ d̄ c̄. Dur, auth. — Die hohe Schönheit dieser Mel. wird so allgemein empfunden und anerkannt, daß man sie nach Palmer's Vorgange in hymnologischen Schriften mit dem Prädicate einer „Königin der Choräle" zu schmücken kein Bedenken trägt, und ihr zugleich noch die nicht minder schöne, jedoch kräftigere und männlichere Mel. „Wachet auf, ruft uns die Stimme" als „König" zur Seite stellt. Nach dieser Kategorie wären auch Beispiele für den adlichen und für den bloß bürgerlichen Rang unschwer aufzufinden. Wir begnügen uns jede geistliche Gesangweise für eine ächte Choralmelodie zu halten, die, wie eine betende Engelsgestalt, tief in die Seele hineinleuchtet.
2. Ich freue mich von Herzensgrund. (König, S. 412.)
g d̄ d̄ d̄ c̄ b a g. (Schwaches Gegenbild der vorgenannten Mel. in Moll.)

100. Art.

Eilfzeilige Jamben.

(8, 4, 7 :| 4, 4, 4, 4, 7. — 2 u. 1 M., 26 L.**)

1. Mag ich Unglück nicht widerstahn. (S. 155.)
e g g a c̄ h a h a. Hypoäolisch. (Sehr ernst.)
2. Mein Lauf, gottlob! ist bald vollbracht. (König, S. 435.)
c̄is h a h c̄is a a gis. Dur, plag. (Beruhigenden, wohlthuenden Ausdrucks.)

101. Art.

Zwölfzeilige Jamben.

(7, 8 :| 7, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6. — 2 M., 42 L.)

1. Nun lob', mein Seel, den Herren. (S. 41.)
a a gis fis e a h c̄is. Hypoionisch, plag. — (Feierliche Melodie voll majestätischer Klänge, wie ein ernstes Siegeslied dahertönend.)
2. Frisch auf und laßt uns singen. (S. 117.)
c̄ d̄ ē f ē d̄ c̄. Ionische werthvolle Mel., jedoch nicht die Wirkung der voranstehenden erreichend.

---

*) Weltlich: Wie schön leuchten die Aeugelein.
**) Auch alte weltliche Strophe. (S. 156.)

102. Art.

Zwölfzeiliges vermischtes Versmaaß.

(8, 9, 8 :| 6, 6, 4, 4, 8. — 1 M., 16 L.)

Wachet auf, ruft uns die Stimme. (S. 46.)
d fis a a a a h a. Dur, auth. (Mel. voll unvergleichlicher Würde und Erhabenheit, auf welche Luthers Ausdruck „der heilige Geist habe sie selber gemacht" sehr wohl zu übertragen ist. — S. auch die Bemerkung zu Art 99.

Der vorstehenden Mel. ist in einzelnen Gesangbüchern auch des Barth. Crasselius Lied: „Heiligster Jesu, Heil'gungsquelle" zugewiesen worden. Dieses Lied hat jedoch in der 1. und 4. Zeile jeder Strophe einen Versfuß mehr, als die Versart der Mel. und ist demnach zu ändern, oder nach folgender Mel.: (Kocher, Nr. 549)

f a̲ b̲ c̄ a d̄ c̄ c̄ b a zu singen.

103. Art.

Dreizehnzeilige Jamben.

(8, 8, 7 :| 8, 8, 8, 8, 4, 8, 8. — 1 M., 17 L.)

Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr. (S. 64.)
c̄ h a g e a a g. Dur, plag. (Wohlgegliederte und schöne Mel. mit dem Ausdrucke der innigsten Anbetung. Die hohe Stimmlage derselben empfiehlt für den Gemeindegesang ihre Transposition nach B.)

104. Art.

Vierzehnzeiliges vermischtes Versmaaß.

(7, 6 :| 7, 8, 7, 6, 6, 9, 5, 6, 7, 6. — 1 M., 2 L.)

Mitten wir im Leben sind. (S. 30.)
g g a h c̄ c̄ h̄ a. Phrygisch. (Dem ernsten, düstern Gepräge dieser Tonart entsprechend.)

105. Art. (7, 7 :| 7, 7, 7, 7 :| 7, 7. — 1 M., 9 L.)

Gott, der Vater wohn' uns bei. (S. 30.)
g g a h c̄ c̄ h. Ionisch, auth. (Ernsten Charakters und sich nur selten aus der tiefen Tonlage und durch Modulation nach der Oberdominante aufschwingend.)

---

6. Zur Verbesserung des Gemeindegesanges.

„Was ist in den meisten Gegenden aus unserm Kirchengesange geworden? Wo sind die Gemeinden, welche den großen Reichthum an herrlichen Choralmelodieen, den unsere Kirche besitzt, unter sich aufbewahrt haben? Wo die Gemeinden, welche sie zu singen verstehen? Wo findet man Cantoren, welche den Gemeindegesang gehörig zu leiten und Organisten, welche ihn durch eine gute Musik zu begleiten und zu heben im Stande sind? — Wo sind die Anstalten,

in welchen für die Kirche tüchtige Cantoren und Organisten gebildet werden? Wo sind die Schulen, in welchen der Gesang der Kirche richtig und ordentlich gelehrt wird? — Wo sind die Geistlichen welche sich die Bildung des Gemeindegesanges angelegen sein lassen? — Wo die Seminarien, in welchen die künftigen Pfarrer mit ihren liturgischen Obliegenheiten und mit den Angelegenheiten des Kirchengesanges bekannt gemacht werden? — Wo die Städte und Magistrate, welche kirchliche Singchöre errichten? — Wo die Fürsten, welche auf ihren Akademieen, in ihren Gymnasien und in den Hauptstädten der Provinzen für die Erhaltung oder Wiederherstellung und Veredlung der Kirchenmusik die erforderlichen Anstalten anlegen?“ ꝛc.

Natorp: Ueber den Gesang in den Kirchen der Protestanten.

Nachdem oben, und namentlich in dem der Choralliteratur gewidmeten Abschnitte vielfache Zeugnisse über die fast aller Orten rege Thätigkeit auf dem Gebiete des Kirchengesanges beigebracht worden sind, muß es befremden, durch vorstehende Fragen noch auf Mängel, namentlich in der gesanglichen Praxis, hingedeutet zu sehen, die, wenn sie wirklich vorhanden, das erfreuliche Bild, womit wir so gern unsere Darstellungen schließen möchten, allerdings trüben müssen. Obige Fragen wurden nicht ohne Beruf niedergeschrieben, sie wurden von einem für die Angelegenheiten der evangelischen Kirche begeisterten Manne bei Veranlassung der dritten Reformations-Jubelfeier im Jahre 1817 zunächst einer Provinzialsynode vorgelegt und sodann in der sehr verdienstlichen Schrift „Ueber den Gesang in den Kirchen der Protestanten“ öffentlich ausgesprochen. Wohl war damals bei dem Hinblicke auf die durch Lauheit und Gleichgültigkeit in dem letzten Jahrhunderte seit der Reformation entstandenen kirchlich musikalischen Rückschritte ein Grund zu gerechter Klage vorhanden, und auch jetzt noch dürften jene Fragen in manchen Gegenden statt einer befriedigenden Antwort nur „ein trauriges Stillschweigen“ finden. Wie jedoch der hochverehrte Natorp und neben ihm viele kirchlich gesinnte Männer in ihren Kreisen seither durch Wort und That zum Bessern hinzuwirken unermüdlich bestrebt waren, so hat sich im Allgemeinen auch eine Zeit von mehren Decennien der Wiederherstellung und Beförderung des Choralgesanges günstig erwiesen. Jede Volksschule soll, nach Anordnung der Behörden, nicht allein den Gesang lehren, sondern auch täglich mit Gesang und Gebet eröffnet und geschlossen werden. Universitäten und Gymnasien haben den Gesangunterricht in ihren Lehrplan aufgenommen. Wie hier den künftigen Theologen und gelehrten Schulmännern, so bietet sich den für das Amt des Cantors, Organisten und Elementarlehrers sich vorbereitenden Jünglingen in den Seminaren, ja selbst in den für diesen Zweck von den Regierungen und von Privatpersonen eigends errichteten Musikinstituten eine früher nicht vorhandene Gelegenheit dar, und auch zur weitern musikalischen Fortübung nach bereits angetretenem Kirchen- oder Schulamte sind an vielen Orten Vereine vorhanden.

Dennoch können obige Fragen als nur zum Theil erledigt betrachtet werden, und, wie es allgemein bekannt ist, daß noch immer eine nicht geringe Zahl von Geistlichen, Cantoren, Organisten und Lehrern der für ihre Stellung ausreichenden musikalischen Kenntniß und Fertigkeit entbehrt, so zeigt sich an vielen

Orten auch noch der Gemeindegesang in einer Beschaffenheit, an die sich erhebliche und dringende Wünsche knüpfen. Den erstgenannten Uebelstand allmählig zu beseitigen, liegt ganz in den Händen der Behörden und Patronate. Schon der Reformator bezeichnet den dießfallsigen Weg mit den Worten: „Man soll junge Gesellen zum Predigt- (Kirchen- und Schul-) Amt nicht anordnen, sie haben sich zuvor versucht und wohlgeübt im Singen."

Ein ähnliches Verfahren in Betreff des Gemeindegesanges, also ein förmliches Ausschließen unmusikalischer Gemeindeglieder von der Theilnahme an demselben, dürfte sich freilich schwieriger bewirken lassen, ja es wird schon befremden, wie von einer solchen Maaßregel überhaupt nur die Rede sein könne. Wir glauben aber, daß einer jeden Versammlung das Recht zusteht, das, was sie in ihren Zwecken stört, zu entfernen; wir halten es ferner für eine freilich bisher kaum genannte Pflicht der Presbyterien und Kirchencollegien, daß sie die Ausführung des Gemeindegesanges überwachen und fördern, damit aus dem noch oft mißtönenden Chorale endlich überall ein wohllautendes, melodisch zusammenstimmendes Gebet der Gemeinden werde.

Ein rühmliches Beispiel solcher äußern Gesangordnung und der aus dieser hervorgehenden Vortheile haben schon längst die Gemeinden der reformirten Schweiz gegeben. Obschon durch keine Orgel unterstützt, singen jene Gemeinden den Choral doch wie kaum irgendwo in der lutherischen Kirche, nämlich vierstimmig; sie singen ihn fast durchgängig harmonisch und melodisch rein und schön: denn es wird den des Gesanges Unkundigen das Mitsingen nicht gestattet. Nur auf abgesonderten Plätzen und die Gesänge leise mitbetend dürfen diese am Gottesdienste Theil nehmen. Aber eben weil in jenen Gemeinden auf den Gesang ein so hoher Werth gelegt wird, weil er zugleich als eine Ehrensache erscheint, so ist das Bemühen in Erlernung desselben auch um so größer. Es beschränkt sich daher die Zahl der vom Mitsingen Ausgeschlossenen nur auf wenige, und fast nur auf solche Individuen, denen die Natur Stimme und musikalisches Gehör versagt hat.

Erblicken wir nun jene erfreuliche Erscheinung bei den Bekennern einer Confession, deren Mitbegründer Zwingli den Gesang kaum in der Kirche dulden wollte, wie viel mehr sollte man nicht von den Angehörigen des lutherischen Bekenntnisses erwarten, für welche der Gesang, sowohl seinem Umfange als dem Zwecke nach, stets ein Haupttheil des Gottesdienstes gewesen ist. An Einrichtungen zur Leitung und Unterstützung desselben, als da sind: Cantorate, Schülerchöre und Orgeln, haben es unsere evangelischen Vorfahren wahrlich nicht fehlen lassen. Aber, was geleitet und unterstützt werden soll, muß schon vorhanden sein; die Gemeindeglieder müssen schon von der Schule her eine tüchtige Kenntniß und Uebung der Choralmelodieen besitzen. Bei der gegenwärtigen und wohl ziemlich allgemeinen Verfassung des Gesangunterrichtes jedoch ist solche nur bis zu einem keineswegs genügenden Grade zu erreichen. Die ganze Gesanglehre, die Erlernung sowohl weltlicher als geistlicher Melodieen (denn auch erstere bilden einen unerläßlichen Gegenstand der Volksschule) soll fast überall in einer Zeit von wöchentlich 2 Unterrichtsstunden bewirkt werden, während doch eine verdoppelte Stundenzahl sich hiezu als nur eben hinreichend erweisen möchte. So wächst denn eine Generation der Gemeindeglieder nach der andern heran. Sie verlassen die Schule, zum Theil mit

Kenntnissen für das bürgerliche und Berufsleben überreich ausgerüstet, aber keinesweges für das religiöse und kirchliche Leben, sofern dieß auf den Choralgesang sich gründen soll, hinlänglich vorbereitet. In wahrhaft betrübender Weise giebt sich dieser Uebelstand nicht selten bei der Prüfung und bei der Einsegnung der Confirmanden kund. Aus dem ganzen oft großen Kreise derselben vereinigen sich nur wenige Stimmen mit dem Gesange der älteren Gemeindeglieder. Nehmen wir auch an, daß jugendliche Schüchternheit und die mit der Aufnahme in die kirchliche Gemeinschaft der Erwachsenen verbundene Befangenheit und Rührung den vollern Erguß des Gesanges hindern, so ist doch leider nur zu gewiß, daß Viele sich aus Unsicherheit mitzusingen fürchten, daß sie die Melodieen nur zum Theil können, ja daß Einige sie nicht einmal kennen.

Bei dieser Bewandtniß aber bleibt die Zukunft des Gemeindegesanges noch immer eine trübe, und nichts anders als die Benachtheiligung des kirchlichen Interesses kann hievon eine der nächsten Folgen sein. Wer nicht singen kann, wird da gar nicht oder doch nur selten erscheinen, wo der Gesang ein wesentlicher Zweck der Versammlung ist. Wer fehlerhaft und unsicher singt, wird statt der Erbauung in dem Bestreben, den rechten Melodieton zu treffen und festzuhalten, nur Mühe finden und es dennoch nicht vermeiden können, daß er zuweilen den Gesang der um ihn Versammelten durch falsche Töne entstelle. So leidet hiedurch schon das Aeußere und die Gemeinschaftlichkeit der Gottesverehrung. Aber von noch höherer Bedeutung ist der Gesang für das innere religiöse und für das ganze Gemüthsleben. Wo er fehlt, da fehlt auch das wirksamste und sicherste Mittel zur Befruchtung und Beseligung des Herzens; dagegen den, in dessen Seele sich die heiligen Melodieen gesenkt haben, auch wenn er nicht singt, es oft gemahnt, als ob der Geist Gottes selbst ein himmlisches Lied in seiner Brust erklingen lasse.

Wenn wir also den religiösen Gesang als eine Vereinigung der höhern Welt mit unserer Seele und zugleich als den heiligsten Ruf unsers Innern nach jener Welt anerkennen müssen, wenn wir je die Wahrheit des Dichterwortes „In der Seligkeiten Meer fließt des frommen Sängers Leben" an uns selbst empfunden haben; so kann die Erziehung aller unserer christlichen Mitbrüder hiezu nicht anders als eine der erhabensten Anforderungen sein. Und hier ist es wieder die Schule, und lediglich die Schule, von welcher solches Heil zu erwarten steht, denn nicht mehr, wie früher, zeigt sich die häusliche fromme Sitte der täglichen Andachtsübung als Vor- und Mitarbeiterin an diesem Zwecke, und nur noch in wenigen Familien wird dem Kinde dadurch, daß es in Gemeinschaft seiner Geschwister und übrigen Hausgenossen von Vater und Mutter singen und beten lernt, das segensvollste Erbtheil des elterlichen Hauses mitgegeben.

Wird aber auch die Schule solcher wichtigen und umfangsreichen Aufgabe genügen können? Wir hoffen es, sobald man nur die Lösung derselben mit Ernst verlangt, und ihr die hiezu nöthige Zeit verstattet. Zwei wöchentliche Unterrichtsstunden, von denen zudem noch die Hälfte den Elementarübungen und dem nicht geistlichen Liede zufällt, thun es freilich nicht. Haben jedoch die hohen Schulbehörden den Lehrplan der Volksschulen in neuerer Zeit wesentlich geändert, damit über dem an sich Nützlichen und Annehmlichen das für das

bürgerliche Leben Unentbehrliche nicht vernachläßigt werde, warum sollten sie, deren Absichten zur Beförderung des kirchlichen Sinnes aus vielfachen Anordnungen hervorleuchten, nicht auch dem zum kirchlichen Leben Nothwendigen eine besondere Berücksichtigung durch Erweiterung der Zeit für den Gesangunterricht angedeihen lassen?*) Der Leseunterricht in unseren Volsschulen zählt gegenwärtig 12, der Religionsunterricht 6 wöchentliche Lehrstunden. Das Singen nach Noten und Text schließt ebenfalls eine Leseübung in sich; der Choralgesang aber ist der lebendigste Religionsunterricht, ja selbst Religionsübung: füglich könnte von jeder der genannten beiden Disciplinen wöchentlich eine Stunde auf den Gesang übertragen werden. So lange dieß aber nicht geschehen, und die jetzt unzureichende Stundenzahl genügend vermehrt worden ist, wollet Ihr, treue Lehrer des Volkes, aus eigenem Entschlusse in außerordentlichen Gesangübungen auszuhelfen versuchen! Wollet bedenken, daß Ihr hiebei so recht eigentlich für das Reich Gottes arbeitet und daß Ihr Euern Schülern in jeder Choralmelodie eine Quelle der Tröstung und Erhebung für das ganze Leben erschließt. Das Volk, dessen liebstes Buch, wie Ihr wohl wißt, das Gesangbuch ist, wird Euch bei dem Bemühen, Eure Schüler in den vollständigen Gebrauch desselben zu setzen, willig entgegen kommen. Wenn aber, was von der weisen Fürsorge der hohen Behörden mit Zuversicht zu erwarten steht, die Zahl der ordentlichen Gesangunterrichtsstunden mit den an sie gemachten Anforderungen in Einklang gebracht worden ist, dann möge, mit Ausnahme der wenigen musikalisch ganz und gar Unfähigen, Niemand aus unserer Jugend zur Confirmation zugelassen werden, der die Lieder seines Gesangbuches bloß zu lesen und nicht auch die gebräuchlichsten derselben zu singen vermag.

An vorstehende Vorschläge und Bemerkungen soll sich jedoch nicht der Gedanke knüpfen, daß die Wichtigkeit des Gesangunterrichts bisher Seitens der Behörden ohne Anerkennung geblieben wäre, vielmehr gehen die Absichten derselben zur Beförderung namentlich des Kirchengesanges aus folgenden, wenigstens für die Landschulen der hiesigen Gegend geltenden Details unverkennbar hervor. Jede Schule erhält von dem beaufsichtigenden Geistlichen zur monatlichen Aufgabe 1) ein sogenanntes Textlied, d. h. ein solches, das seinem ganzen Inhalte nach nebst der Melodie erlernt werden soll; 2) ein Melodielied, von dem neben der Melodie nur noch die erste Strophe zu lernen ist. Sodann ist der Lehrer noch verpflichtet, täglich mit der Schule ein Morgen-, Tisch- und Abendlied zu singen. Setzen wir nun mit Ausschluß der Ferienzeit jährlich 10 Aufgabemonate; setzen wir ferner die Zeit, in welcher jedes Kind am Gesangunterrichte Theil nimmt, auf 6 Jahre, so ergiebt sich schon eine Reihenfolge von 120 Melodieen. Hiezu würden nun noch die bei Gelegenheit der Morgen-,

*) Schon Friedrich der Große hielt es für nöthig, eine größere Zahl der Gesangstunden zu verordnen. In einem von ihm an alle Regierungen und Consistorien unter dem 12. October 1746 erlassenen Circulare heißt es: Weil über den Verfall der Singekunst und die Nachläßigkeit, womit solche in den Gymnasiis und Schulen Unserer Lande getrieben wird, Klage eingekommen, so ergebet Unser Allergnädigster Befehl an Euch, Eures Orts die Verfügung zu machen, daß in denen Gymnasiis und Schulen die Jugend mit mehrern Fleiß, als bisher geschehen, in dem Singen geübt und zu solchem Ende in der Woche 3 Mal Singestunde gehalten werden soll.

Tisch- und Abendlieder gesungenen Melodieen etwa mit der Zahl 20 zu rechnen sein. Und so wäre denn bei dieser Einrichtung die Möglichkeit vorhanden, die sehr ansehnliche Zahl von 140 und wohl noch mehr Melodieen in den Schulen einige Male durchzusingen. Ferner steht zu erwarten, daß einzelne besonders befähigte Schüler diese Melodieen so weit auffassen, als nöthig ist, um sie in den Gesangstunden, oder, wo ein Vorsänger vorhanden ist, mitsingen zu können. Enthält das gebräuchliche Kirchengesangbuch eine nur mäßige Liederzahl, so wäre ein 2maliger Turnus, und somit auch eine festere Einübung der Melodieen möglich. Durchaus unmöglich ist und bleibt es aber bei wöchentlich 2 Gesangstunden die Masse der Schüler dahin zu bringen, daß sie von einem umfangreichen Gesangbuche auch nur die Mehrzahl der Melodieen sicher und gründlich erlerne. — Betrachten wir nun die Folgen der gegenwärtigen Verfassung des Gesangunterrichts, so stellt sich zunächst eine vermuthliche Täuschung der hohen Behörden heraus, die sich nicht selbst von den Resultaten überzeugen können, und voraussichtlich der Meinung sind, daß, was in den Schulen gelehrt, wenn auch nicht von allen, so doch von den meisten Schülern gründlich erlernt werde. Eine zweite Folge trifft das häusliche, eine dritte das kirchliche Leben. Nur dann wird der Gesang hier wie dort emporkommen und seine Segnungen verbreiten können, wenn er in der Schule bessere Wurzeln geschlagen hat; nur dann werden Hausandachten und zahlreicher Kirchenbesuch sich wieder erneuern, wenn mit dem Gesange nicht mehr der Versuch, sondern die Freudigkeit des Könnens verbunden ist.*)

Nehmen wir nun aber auch an, die Schule befände sich auf dem Standpunkte, der Kirche recht wohl geübte und mit allen gebräuchlichen Melodieen vertraute Sänger zuzuführen, so kann dennoch unsere Abhandlung „zur Verbesserung des Gemeindegesanges" hier noch nicht ihren Schluß finden; denn auch die kirchlich musikalischen Einrichtungen selbst und die Handhabung derselben durch die Beamten lassen noch manchen wohlbegründeten Wunsch übrig. Mancher alte Gebrauch müßte abgeschafft, manche Verbesserung müßte eingeführt werden. — Denken wir uns einen so eben aus der Schule entlassenen und in die Kirche aufgenommenen Sänger. Welche Hilfsmittel waren dort für ihn vorhanden, welche findet er hier wieder? In der Schule hatte er die Melodie des zu singenden Liedes entweder in Noten oder Ziffern vor Augen, es wurde ihm Ton

*) Der Verfasser dieser Schrift spricht hier über die Unzulänglichkeit der Schulgesangstunden nicht etwa in thesi, sondern hat, was er oben behauptet, in praxi als vieljähriger Gesanglehrer an größeren und kleineren Schulen und mittelbar auch als Vorsteher eines Lehrergesangvereines selbst erfahren. Er würde es nicht gewagt haben, hier gewissermaßen in dem Lichte eines Anklägers bestehender Einrichtungen zu erscheinen, wenn ihm nicht die genannte Eigenschaft zur Seite stände. Wessen Beruf es aber ist zu lehren, dessen Pflicht und Recht ist es auch, das zu nennen, was ihm an der Erreichung des Lehrzweckes hinderlich erscheint; auch ist dieses Recht von den preußischen Schulbehörden schon längst dadurch in Kraft gesetzt worden, daß sie jeden einzelnen Lehrer jährlich bei den Schulprüfungen durch den Revisor befragen lassen, in welcher Beziehung er über seine amtlichen Verhältnisse etwas vorzubringen habe. Ob nun bei dieser Gelegenheit Beschwerden über die Unmöglichkeit der verlangten Leistungen in Betreff des Gesangunterrichts eingegangen sind, ob ferner bei den monatlichen Lehrerconferenzen der Sache mit dem nöthigen Ernste gedacht wird, muß so lange bezweifelt werden, als wir den genannten Uebelstand in statu quo erblicken.

und Tempo von dem Lehrer angegeben. Ueber den Charakter des Liedes, den sanften oder kräftigen Vortrag 2c. war er schon vor dem Anfange des Gesanges belehrt worden, und entstand während desselben irgend ein Fehler, so konnte dieser sofort oder doch nach dem Schlusse der Strophe berichtigt werden. In der Kirche wird ihm zwar auch Ton und Tempo von dem Cantor und Organisten angegeben, Beide leiten und unterstützen die Gemeinde durch Gesang und Orgelspiel. Aber nicht mehr hat der neue Gemeindesänger den gewohnten Leitfaden der Melodie in Tonzeichen vor sich; er muß nach dem Gehöre und aus dem Gedächtnisse singen. Zudem befinden sich öfter neben ihm ältere, der Eine secundirend, der Andere die Melodie hie und da variirend. Ihre dicht an ihm ertönenden Stimmen verdecken den Gesang des Cantors und den Melodieton der Orgel. Kann es da wohl fehlen, daß er zuletzt irre wird und in den falschen Ton der Nachbaren einstimmt, zumal wenn er schon längere Zeit von der Schule entfernt ist, oder bei nur selten vorkommenden und deßhalb weniger geläufigen Melodieen? Des eigentlichen Vortrags wollen wir unter den bewandten Umständen schon gar nicht erwähnen, da die musikalischen Beamten der Kirche hierauf weder an- noch zurechtweisend, sondern nur durch ihr Beispiel einwirken können, und die Gemeinden in der Regel schon zu sehr mit dem bloßen Absingen der Melodieen beschäftigt sind, als daß dieser bei ihnen noch in besondern Betracht kommen könnte.

Anders und besser würde sich die Ausführung des Gemeindegesanges gestalten, wenn die gebräuchlichen Gesangbücher eine andere Beschaffenheit hätten, wenn sie nämlich, wie den Text so auch die Noten enthielten. Daß unsere evangelischen Vorfahren so ausgezeichnete Choralsänger waren, daß die reformirten Gemeinden der Schweiz es größtentheils noch sind, ist gewiß hauptsächlich dieser Eigenschaft ihrer Gesangbücher beizumessen. Sie giebt dem Singenden, ohne daß er sich eben der Notennamen bewußt sein darf, den Leitfaden der Stimmführung; sie würde auch das geeigneteste Mittel zur Ausrottung der unsern Gemeindegesang noch überall entstellenden Varianten sein. Die Einwendung, daß durch diese Einrichtung eine bedeutende Erweiterung des Raumes und Kostspieligkeit des Buches herbeigeführt werden möchte, kann bei den großen Vortheilen derselben nicht maaßgebend werden; auch läßt sich in Noten unglaublich viel zusammendrängen, und schwerlich würde die Melodie, wenn sie nach Art der alten Gesangbücher gedruckt würde, mehr Raum als Eine Strophe des zu ihr gehörigen Liedes einnehmen. Schon Natorp bringt diese Einrichtung in seiner früher beregten werthvollen Schrift „Ueber den Gesang in den Kirchen der Protestanten" (S. 417) mit folgenden Worten in Vorschlag: „Zuvörderst müßte man kein Kirchengesangbuch mehr erscheinen lassen, dem nicht die Melodieen in musikalischer Vorzeichnung beigefügt wären. Ob die Gemeinden sich auf diese verstehen und danach singen können, dies braucht nicht berücksichtigt zu werden. In vielen Gemeinden fehlt es nicht an solchen, die in der Musik unterwiesen und mehr oder weniger im Stande sind, die Melodieen nach der Vorzeichnung zu singen. Und bei den jetzigen Bemühungen für die Wiederherstellung des musikalischen Unterrichts in den Volksschulen ist mit Sicherheit darauf zu rechnen, daß sich die Anzahl derer, die dieses verstehen, in kurzer Zeit bedeutend vermehren werde. Man muß nur einem Jedem, der in die Kirche geht und aus dem Gesangbuche singt, schon

durch die beigefügten Melodieen zu verstehen geben, daß er das Singen nach musikalischer Vorzeichnung, wenn er es nicht versteht, billigst lernen sollte rc.". Diesen bereits vor fast 50 Jahren geschriebenen Worten fügen wir noch hinzu, daß bei den gegenwärtigen Leistungen des Gesangsunterrichts die Anwendung eines solchen Buches schon eine ziemlich allgemeine sein, und daß dasselbe namentlich auch auf den häuslichen Choralgesang einen sehr fördernden Einfluß gewinnen würde. Mit Vergnügen haben wir bereits früher bemerkt, daß, wenn auch nicht Gesangbücher mit der genannten Einrichtung, so doch Surrogate dieser Einrichtung, nämlich gedruckte Melodieenbüchlein, schon in vielen Schulen eingeführt sind*). Hoffentlich ist demnach die Zeit nicht mehr fern, in welcher das Gemeindemitglied nicht nur Text sondern auch Noten zur Kirche bringt.

Nur bleibt noch zu wünschen, daß jenen Noten, was bisher noch nicht geschehen ist, auch kurze Bemerkungen über den Vortrag, über die sanfte oder kräftige, ruhige oder lebhafte Ausführung des Gesanges beigegeben werden möchten. Das Volk ist kunstbegabter und kunstsinniger als Mancher glaubt, und erinnern wir zum Belege dieser Behauptung nur an die aus seiner Mitte hervorgegangenen Choralmelodieen, an den berühmten dynamischen Gesang der herrnhuther Gemeinden und an den in neuerer Zeit Aufsehen erregenden schwarzsteiner Gesang, welcher letztere inländlichem Kreise durch die unabläßigen Bemühungen des hochverdienten Ortsgeistlichen zu einer Fertigkeits- und Vortragsstufe gehoben worden ist, auf welcher wir ihn schwerlich noch anderswo im Schul-, Gemeinde- und Volksleben antreffen möchten**). Wenn, solchem erfreulichen Beispiele gegenüber, der Choral an manchen Orten dennoch in einer Weise gesungen wird, die uns unwillkührlich des Reformators derben Vergleich mit einem „wüsten Eselsgeschrei" ins Gedächtniß ruft, so liegt hierin weniger ein Zeugniß gegen die Bildungsfähigkeit des Volkes, als ein Vorwurf für diejenigen, die dort den Gesang lehren und leiten. So lange diese selbst den Choral in der Schule mit schreiender Stimme vortragen, so lange die Cantoren in der Kirche ein Gleiches thun, so lange ferner die Organisten jeden Gesang, ohne Rücksicht auf den Charakter desselben, mit scharfen Orgelregistern begleiten; so lange kann man es dem Volke wahrlich nicht verargen, wenn es glaubt, daß bei dem Chorale es nach Kräften laut hergehen müsse. Ist jedoch in dem Gesangbuche der Vortrag vorgeschrieben, so sind dadurch die Cantoren, Organisten und Lehrer gewissermaßen unter die Controle der Gemeinden gestellt; diese hingegen können bei jeder Veranlassung auf die den Vortrag betreffenden Anforderungen des Buches verwiesen werden. Sie sind nicht so ungelehrig, daß sie nicht bald begreifen sollten, was es z. B. heiße: mit sanfter Stimme singen, da diese Vorschrift ja wohl bei der Hälfte sämmtlicher Kirchenlieder wiederkehren würde, auch läßt sich von der bekannten Pietät gegen Alles, was in dem Gesangbuchheiligthum steht, eine willige Befolgung jener Vorschriften erwarten***).

So würde demnach ein die Melodieen und Vortragsbezeichnungen enthal-

---

*) S. Seite 199. ff.

**) S. meinen Aufsatz: Der Pfarrer Thomascik und der schwarzsteiner Gesang. Pr. Volksschulfreund. Königsberg, 1850.

***) Gesangbücher mit dieser Einrichtung sind schon seit längerer Zeit in einigen Gegenden des westlichen Deutschlands, z. B. im Bergischen, in Elberfeld, Stuttgart, Zweibrücken vorhanden. (S. 187.)

tendes Buch nicht nur dem richtigen, sondern auch dem ausdrucksvollen Gesange förderlich sein; der dem Volke innwohnende Kunstsinn würde nicht nur durch die Melodieen selbst genährt, sondern auch durch die angemessene Ausführung derselben gebildet und befriedigt werden. Zwar hat das Volk zu allen Zeiten gern gesungen, auch wenn der Gesang in wenigen uncultivirten Tönen bestand. Wie sehr sich aber die Lust am Gesange und die Wirkung desselben noch erhöht, sehen wir überall, wo bei dem Vortrage das Gelingen sich bereits zur Schönheit gestaltet. Dann geht dem Singenden erst so recht eigentlich das Herz auf, nur dann wird er erst für den Inhalt des Gesanges erwärmt und empfänglich. Sorgen wir also, daß sich auch im Kirchengesange das Schöne zum Guten geselle, und wir werden die Gemeinden mit verdoppelten Banden nach unseren Gotteshäusern ziehen. Auch die höher Gebildeten im Volke, die es bisher wohl geflissentlich versäumten, an dem noch oft das feinere Gefühl verletzenden Choralvortrage Theil zu nehmen und deßhalb gewöhnlich mit der Predigt kamen und gingen, werden dann gern ihre Stimmen mit den wohlklingenden Liedern der Glaubensbrüder vereinigen.

Damit unsere Gemeinden gern singen, sorge man aber auch dafür, daß, um mit dem Reformator zu reden, der Geist nicht durch Ueberdruß gedämpft werde. Den Anordnungen der neuen preußischen Kirchenagende (S. 29) zufolge soll der Hauptgottesdienst an Sonn- und Festtagen nie das Zeitmaaß einer Stunde überschreiten. „Hievon wird eine halbe Stunde auf die Dauer der Liturgie mit dem Gesange der Gemeinde zwischen derselben und der Predigt gerechnet. Das Anfangs- und Schlußlied liegen außerhalb dieses Zeitmaaßes und hiebei wird, wenn sich nicht das ganz ausdrückliche Verlangen der Gemeinde dagegen aussprechen sollte, ein kurzer Gesang von einigen Versen allezeit dem längeren vorzuziehen sein".

Kämen diese Anordnungen überall in Anwendung, so könnte kein Ueberdruß eintreten, indem dann der gesammte Gemeindegesang, mit Ausschluß des etwaigen Communionliedes, kaum länger als eine halbe Stunde dauern würde. Aber, wenn auch nicht mehr in dem Uebermaaße, wie früher, so sehen wir doch noch in vielen Kirchen die Länge des Gemeindegesanges sich auf die Zeit fast einer Stunde ausdehnen, und kommt nun noch ein im gleichen Verhältniß stattfindendes Ueberschreiten der für die Predigt festgesetzten Zeit hinzu, so kann ein solcher Gottesdienst nicht anders als physisch und geistig ermüdend wirken. Schon manche Melodie an sich vermag es nicht die Singelust lange zu unterhalten, weil sie entweder durch hohe Tonlage zu anstrengend, oder durch Einförmigkeit zu matt ist. Aber auch die schwungvollste und stimmbequemste wird, bei ununterbrochener Wiederholung durch viele Strophen, zuletzt das Gefühl der Monotonie und Abgestumpftheit erregen und bei der eintretenden geistigen und körperlichen Erschlaffung muß folgerecht auch die Andacht schwinden. „Da will denn der Eine oder der Andere in der Gemeinde ein wenig ausruhen und nach Belieben wieder eintreten. Dies Pausiren und Wiederanheben verdoppelt sich und wird endlich hörbar genug, um schlechten Effect zu machen, besonders wenn der neue Eintritt, wie gewöhnlich, auch die neu gesammelten Kräfte verkündet"*). Gegen den Schluß eines solchen überlangen Liedes ermatten zuletzt auch noch

*) Cäcilie, L. 2. S. 259.

die Rüstigsten der Sänger, und, was der Gemeinde ein Mittel der Erbauung sein sollte, ist ihr ein Gegenstand der Mühe und Arbeit geworden. Cantor und Organist können hierin, da ihnen bei der Wahl der Lieder in der Regel kein Gutachten zugestanden zu werden pflegt, nichts Zweckdienliches vermitteln. Alle ihre Bemühungen, den Gemeindegesang in Lebendigkeit und Frische aufrecht zu erhalten, scheitern an dem allmähligen Erlöschen der physischen Kraft, und wer mag es ihnen verargen, wenn sie, um der Abspannung und Verdrossenheit der Gemeinde vorzubeugen, von zwei Uebeln das kürzere wählen; wenn sie jedes lange Lied als ein opus operatum behandeln und dasselbe durch ein beeiltes Tempo zum möglichst baldigen Ende zu führen suchen.

Wie wohlgemeint also auch die Absicht der Geistlichen bei Anordnung eines langen Gemeindegesanges sein mag; erbaulich und die Lust zum Kirchenbesuche fördernd kann ein solcher Gesang, wie überhaupt der lange Gottesdienst aus den vorgenannten Gründen nicht wirken. Zwar erzählt uns die Bibel, daß Paulus bei seinem Aufenthalte zu Troas bis in die Nacht gepredigt habe, sie fügt jedoch auch hinzu: Es saß aber ein Jüngling mit Namen Eutychus in einem Fenster und sank in einen tiefen Schlaf, dieweil Paulus so lange redete, und fiel herunter vom Söller rc.".

Fern sei es jedoch von uns, durch Vorstehendes darthun zu wollen, daß vielstrophige Lieder von dem kirchlichen Gebrauche ganz auszuschließen seien; denn hierdurch würde vieles Vortreffliche und unter diesem wohl die Hälfte der köstlichen Gesänge unsers Paul Gerhard für die Kirche verloren gehen. Das kann und darf nicht geschehen; auch ist wohl fast überall von den Geistlichen schon längst die Auskunft getroffen worden, daß sie jene Lieder nach Maaßgabe des Gedankenganges etwa bis zur 6., 7. oder 8. Strophe singen lassen, oder daß, wenn alle Strophen beibehalten werden, eine Theilung des Liedes zum Gesange vor und nach der Predigt stattfindet. Ist nun gleich die letztgenannte Anordnung der musikalischen Mannigfaltigkeit nicht zuträglich, so dürfte sie doch in anderer Beziehung zu empfehlen sein. „Wenigstens scheint es, daß die Gemeinde eben dadurch, daß sie nach der Predigt in demselben Sinn und Geiste zu singen fortfährt, und durch die hiedurch erzeugte Erinnerung an den früheren Gesang, sich klarer ihrer Geistesthätigkeit während des ganzen Gottesdienstes bewußt werden könne; daß sie ferner einen leichtern Ueberblick von dem erhält, was der Gottesdienst für sie Erbauliches hatte, und daß endlich auch die Predigt, die auf solche Weise in einer innigen Verbindung mit dem Geiste des Liedes stehen kann, im Verein mit dem Gesange, der sie umschließt, sich zu einem vollendetern Ganzen gestaltet"*). Nur muß der Gesang, wie solches oft und zumal bei langen Liedern der Fall ist, nicht auch eine in poetische Form gekleidete Predigt enthalten; denn, wenn die Predigt lehrt und auch der Gesang nur dasselbe thut, so dürfte der Belehrung leicht zu viel, der Anregung und des Ausdrucks fromme Gefühle aber zu wenig werden.

Soll ferner der Kirchengesang einer steten Zweckmäßigkeit in der Wahl und der möglichsten Vollkommenheit in der Ausführung nicht ermangeln, so wird endlich, ja es wird vor allen Dingen nöthig sein, daß die Geistlichen, Cantoren und Organisten

*) Sämann, Der Kirchengesang unserer Zeit. S. 82.

einmüthig zusammen wirken, daß sie, was bei dem musikalischen Theile des Gottesdienstes unter vielleicht eigenthümlichen Umständen einer besondern Berücksichtigung bedarf, öfters in Berathung ziehen und daß sie, fern von jeder Persönlichkeit, nur das Beste der Sache im Auge haben. Wie die amtlichen Verhältnisse nun einmal stehen und ihrer Natur nach auch nicht anders stehen können, ist der Geistliche der Vorgesetzte. Ihm kommt die Anordnung dessen, was bei dem Gottesdienste gesungen werden soll, und nicht minder auch die Beaufsichtigung der Ausführung zu. Niemand aber ist unfehlbar, und nicht allein in der Ausführung sondern auch in der Anordnung können Mißgriffe geschehen, auch können letztere von der Beschaffenheit sein, daß sie eine gute Ausführung durchaus unmöglich machen, oder wenigstens die beabsichtigte Wirkung verfehlen. Sollte es nun für Anmaaßung gelten, wenn der musikalische Beamte, gestützt auf genauere Sachkenntniß und Erfahrung, dem Geistlichen seine Bedenken mittheilt, wenn er etwa um Abkürzung zu langer und zu ermüdender Lieder bittet, wenn er eine der Vergessenheit nahestehende werthvolle Melodie in Erinnerung bringt, oder wenn er die für den nächsten Gottesdienst bestimmten Gesänge schon frühzeitig zu kennen wünscht, um sie noch mit dem Schülerchore einüben, und so diesen als eine Stütze des Gemeindegesanges benutzen zu können. In demselben Sinne, in welchem Lehrerconferenzen angeordnet worden sind, thäten auch von Zeit zu Zeit stattfindende musikalische Berathungen Noth. Der Geistliche würde dann Manches erfahren, was ihm, da er an dem Gemeindegesange in der Regel nicht Theil nimmt, bei seinem Verweilen in der Sakristei unbekannt bleiben muß, auch würden jene Berathungen so manchen Mißverständnissen vorbeugen, die sobald sie erst an die Oeffentlichkeit getreten sind, sich um so schwerer ausgleichen lassen. Leider hat die Sache des Kirchengesanges bisher noch oft und viel durch Rücksichtslosigkeit und Sichfremdebleiben der zu einem harmonischen Zusammenwirken berufenen Beamten gelitten.

Statt aller weiteren, sonst noch hieher gehörig scheinenden Erörterungen möge diesen Abschnitt folgende Stelle aus einer literarhistorischen Skizze, betreffend das Verhältniß des als Dichter und Choralcomponisten geschätzten Cantors Nicolaus Herman (S. 43) zu seinem Pastor Matthesius schließen"*). „Ueber das Kirchen- und Schulleben im Joachimsthal ließe sich eine erbauliche Predigt halten nach dem Texte: „Siehe wie fein und lieblich ist es, wenn Pastor und Cantor einträchtig bei einander wohnen. — Beide haben sich ganz in einander hineingelebt. Matthesius nennt den Cantor seinen guten alten Freund, Herman den Pastor seinen lieben Herrn und alten Freund. „Wenn Herr Matthesius eine gute Predigt gethan hatte, so ist der fromme Cantor geschwind dagewesen und hat den Text mit den vornehmsten Lehren in die Form eines Gesanges gebracht" sagt Schleupner. Dafür schreibt der Pastor eine schöne Vorrede zu des Cantors Buch. Beide treue Arbeiter am Werke des Herrn stimmen im Ton und Geist ihrer Lieder wunderbar zusammen, so daß der eine aus der Seele des andern zu sprechen scheint. Auch das ist bezeichnend, daß sich der eine den alten Cantor und der andere den alten Pastor

*) Euterpe, 2. Jahrgang. S. 90.

nennt. Mögen solche Geistesverwandte sich selten zusammen finden, dennoch bleibt ein schönes Wort aus dem Munde des Bischofs Trasel wahr: „Pastor und Cantor müssen sich friedlich vertragen, wenn das Reich Gottes wachsen soll. Hier gilt keinerlei Einrede, es muß Friede sein". —

Dieser Friede wird erhalten und gefördert werden, wenn der musikalische Beamte sich seiner, bei Uebernahme des Amtes geschehenen, freiwilligen Unterordnung unter das Kirchenregiment stets bewußt bleibt, und wenn andrerseits der Geistliche die unlängst öffentlich ausgesprochene Erklärung eines seiner Amtsgenossen beherzigt: „Zwischen den Beamten der Kirche, als Diener des Herrn, sehe ich keinen Unterschied, da weiß ich auch nichts von einem Rangverhältnisse. In der Kirche spreche ich nicht von Vorgesetzten und Untergebenen, ich kenne nur Väter in Christo*)".

Wie nun aber auch die gegenseitigen Verhältnisse, Rechte und Pflichten der Geistlichen und der musikalischen Kirchenbeamten aufgefaßt werden, uns Allen, die wir, ob anordnend oder ausführend, ob durch Lehre oder durch Vorbild den geistlichen Gesang zu pflegen haben, uns Allen möge die hohe Wichtigkeit unsers Berufs und unsers Wirkens nach ein und demselben großen Ziele hin eine stete Aufforderung zu vermehrter Einmüthigkeit, Thätigkeit und Anstrengung werden. Denn nicht bloß „der Menschheit Würde", wie der Dichter in einer verwandten Beziehung sagt, sondern

Der Menschheit Heiligthum, es ist in uns're Hand gegeben;
Es sinkt durch uns, durch uns wird es sich heben.

---

*) Worte des Consistorial- und Schulraths Bieck in Erfurt. — S. Brandenburger Schulblatt für das Jahr 1862. S. 659.

Anhang.

Der evangelische Gesang in Polen und in den preußischen Landestheilen polnischer Zunge.

Nach dem in der Ankündigung dieser Schrift aufgestellten Prospecte sollte dieselbe in der vorstehenden Abhandlung ihre Beendigung finden. Dennoch betreten wir hiemit nochmals den historischen und vornämlich den musikalischen Boden der Choralkunde, weil sich inzwischen durch Auffindung alter polnischer Cantionale ein neues Gebiet der Hymnologie aufgethan hat, dessen Ausdehnung sich allerdings noch nicht mit sicherm Blicke übersehen läßt, das jedoch bereits in manchen hervorragenden Punkten an den Horizont unserer Wahrnehmungen tritt und sich zu einem nicht uninteressanten Gegenstande der Berichterstattung gestaltet. Mag dieser Bericht auch noch ganz das Gepräge eines ersten Versuchs an sich tragen und späteren Hymnologen noch ein weites Arbeitsfeld überlassen, so wird seine Berechtigung zu einer Stelle in dieser Schrift doch außer Zweifel stehen; ja wir hoffen sogar, daß die verzögerte Beendigung des Werks in den schwierigen Vorarbeiten zu der nunmehr erfolgenden Darstellung ihre Entschuldigung finden werde.

Den evangelischen Gesang in dem eigentlichen Königreich Polen anlangend, so bedarf es nur eines Blickes auf die politische und Religionsgeschichte dieses Landes, um die Verhältnisse, welche hier die Verbreitung der Reformation förderten und hinderten in schroffen Gegensätzen wechseln zu sehen. Luthers Wort: Sieh dieß Wunder! „Mit vollen Segeln eilt das Evangelium nach Preußen" ꝛc., es hätte seiner Zeit auch auf Polen angewendet werden können. „Kaum hatte die Reformation in Deutschland ihren Lauf begonnen, als dieselbe auch von drei Seiten her, durch die deutschen Städte und Colonieen in preußisch Polen und in Groß-Polen durch die Einwanderung der aus Böhmen vertriebenen Brüdergemeinden und durch den Einfluß des alten Ordenslandes Preußen, vornehmlich der neugestifteten Universität Königsberg, in Polen eindrang und den Hof, den Adel, die Städte und die wissenschaftlichen Bildungsstätten ergriff. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hatten bereits die reichsten und mächtigsten Familien des Landes das helvetische, böhmische oder Augsburgische Glaubensbekenntniß angenommen, die Gleichberechtigung der

Evangelischen mit den Römisch-Katholischen auf den Reichstagen erstritten und sogar in der Person Stephan Bathory's einen protestantischen Fürsten auf den polnischen Königsthron erhoben" *). Diesem Erblühen und Aufschwingen folgte jedoch eben so schnell ein Verwelken und Herabsinken, veranlaßt durch politische Factionen und durch die, auch die verwerflichsten Mittel nicht scheuenden Einwirkungen einer über das ganze Land verbreiteten zahlreichen Jesuitenschaar. Den klarsten gesetzlichen Bestimmungen entgegen wurden die Dissidenten d. h. die Evangelischen, von allen Aemtern und Würden ausgeschlossen und ihre Kinder für erbunfähig erklärt. Von den Launen der Bischöfe und Mächtigen im Lande abhängig, lebte fortan das noch seinem Bekenntnisse treu gebliebene Häuflein der Evangelischen, bald geduldet und bald verfolgt, in steter Ungewißheit der Dinge die schon in den nächsten Tagen ein Regierungswechsel, Parteihaß und der Fanatismus römischer Priester herbeiführen konnte. Recht und Toleranz sanken immer mehr zu einer bei den jeweiligen Machthabern feil stehenden und auch oft erkauften Waare herab. Eine Regierung aber, die, trotz aller Verträge, noch zu Anfange des 18. Jahrhunderts (1724) jene von den Jesuiten provocirte und unter dem Namen des thorner Trauerspiels in der Geschichte bekannte blutige Gewaltthat gegen evangelische Beamte und Bürger einer nicht polnischen, sondern nur schutzbefohlenen deutschen Stadt anordnen oder auch nur zulassen konnte, kennzeichnet sich als solche, wie sie eben nur in dem polnischen Wahlreiche möglich war, und hat der in ihrem ursprünglichen Sinne schon das Verkehrte, ja selbst Schlechte bezeichnenden sprichwörtlichen Redensart von „polnischer Wirthschaft" den beklagenswerthesten Ausdruck gegeben.

Anders und besser um die Evangelischen polnischer Zunge und Stammes stand es in dem angrenzenden Preußen. In Ostpreußen hatte Herzog Albrecht sich bereits im J. 1524 zu Luthers Lehre bekannt. Evangelischer Gottesdienst und evangelischer Gesang verbreiteten sich bald durch seine Fürsorge bis in die dem Herzogthume angehörende polnische Landschaft Masuren hinein und eine noch vorhandene „Agenda Polonica" aus dem J. 1571 bekundet, daß dort bereits seit Decennien die Reformation und evangelisches Kirchenwesen Eingang gefunden hatten **). 250,000 gegenwärtig jenen Landstrich bewohnende lutherische Polen bezeugen den Fortgang und eine gedeihliche Verbreitung des Evangeliums. — Nicht unter ähnlichen günstigen Umständen konnte sich das evangelische Leben in Westpreußen entwickeln, das nach seinem Abfalle von dem deutschen Orden in die Nothwendigkeit gerathen war, sich unter polnischen Schutz begeben zu müssen. Zwar hatten sich die größern Städte Danzig, Elbing und Thorn das Recht der Selbstregierung vorbehalten, mit welchem Rechte sie, die schon zur Ordenszeit den Waldensern, Wicleffiten und Hussiten eine Freistätte gewährt hatten, zugleich das Recht der freien Religionsübung für sich und ihre Gebiete in Anspruch nahmen; zwar war ihnen im J. 1558 diese Berechtigung durch den milden Schutzkönig Sigismund August zugestanden und später (1576) durch Stephan Bathory, der wohl „ein Herscher des Volks, nicht aber der Gewissen" sein wollte, auf dem Reichstage zu Thorn mittelst eines

*) Bork, Evangelisches Jahrbuch für die Provinz Posen. 1864. S. 38.

**) Agenda Polonica ꝛc. prez. Hieronima Maleckiego, Plebana Leckiego. (Elbinger Marienbibliothek.)

besondern Confirmations-Edicts erneuert worden: dennoch dürfen wir nur den vorerwähnten, und eben die Reichstagsstadt Thorn treffenden Act des Terrorismus in Erinnerung nehmen, um hieraus auch noch auf anderweite Willkühr und Bedrückungen zu schließen. — Mit jedem Könige, Bischofe, Pfarrherrn, Starosten ꝛc. änderte sich auch die Praxis jener Toleranz-Edicte, bis endlich durch die preußische Besitznahme (1772) allen polnischen Wirren, Eigenmächtigkeiten und Erpressungen ein Ende gemacht und die evangelische Confession zur Landeskirche erhoben wurde*).

Ein günstigeres Schicksal, als den westpreußischen, war nach vorliegenden Berichten den evangelischen Polen in Schlesien beschieden, deren Anzahl sich gegenwärtig wohl auf 70,000, als zu Preußen gehörig, belaufen mag**). Sie haben bereits im 16. Jahrhundert unter eingebornen Fürsten die Reformation empfangen und konnten sich, besonders seit der preußischen Besitznahme von Schlesien, (1740) eines stets gesicherten Schutzes erfreuen. Eine in den österreichischen Erbfürstenthümern lebende Gruppe polnisch Evangelischer mußte allerdings wiederholte harte Gegenreformationen erfahren; von ihren mehr als 50 Kirchen war um 1654 keine mehr in ihren Händen. Seit dem Toleranz-Edicte Kaiser Joseph's II. konnten ihre kirchlichen Angelegenheit jedoch wieder eine Wendung zum Bessern nehmen, und so leben denn auch hier zur Zeit, geduldet und geschützt, 40—50,000 Evangelische, polnischen Stammes und polnischer Zunge.

Wäre es nun auch nicht die bedeutende Zahl von über 400,000 evangelischer Polen, denen wir unsere glaubensbrüderliche Theilnahme zuzuwenden haben, so müßte ihrer hier schon in hymnologischer Beziehung zu gedenken sein; denn kaum möchte einem andern Völkerstamme eine so große Lust zum Gesange und insbesondere zum geistlichen Gesange beiwohnen, als eben dem slawischen. Nächst dem deutschen evangelischen Gesange enthält der polnische den bedeutendsten Schatz an Melodieen und Liedern. Jede größere westpreußische Stadt besaß neben ihrem deutschen Gesangbuche zu Zeiten auch ein polnisches. In Königsberg erscheint ein solches noch jetzt für Masuren, in Brieg für Schlesien und Posen.

Es steht hier also in Folgendem über ein umfangreiches Material zu berichten, und unternehmen wir den Versuch dieses Berichts um so lieber, als eben den polnischen evangelischen Gesang seine vierfache Abstammung als ursprünglich lateinischer oder deutscher, böhmischer und polnischer besonders anziehend macht.

Schon im Jahre 1530 sang man in der Marienkirche zu Thorn lutherische Lieder in polnischer Sprache***). Um 1548 suchten die böhmischen Brüder eine neue Heimath in Polen und polnisch Preußen, welche sie auch an einzelnen Orten des herzoglichen Preußens fanden, da der ihnen befreundete Bischof Paul Speratus für die Rechtgläubigkeit ihrer Lehre bei dem Herzoge Albrecht eintrat,

*) S. die betreffenden, in Westpreußen erschienenen historischen Schriften von Wernicke, Markull, Lambeck (Thorn), Curike, Prätorius, Lengnich Löschin (Danzig), Fuchs, Döring (Elbing) u. a.

**) Bork, Evang. Jahrbuch für die Provinz Posen. 1864. S. 42.

***) Vergl. E. Oloff: Polnische Liedergeschichte. Danzig, 1744. — L. Kühnast: Die polnischen Uebersetzungen deutscher evangelischer Kirchenlieder. Evangelisches Gemeindeblatt. Königsberg, 1857.

und ihnen somit die Erlaubniß zur Ansiedelung in Marienwerder, Garnsee, Neidenburg 2c. erwirkte*). Durch sie gewann der evangelische Gesang in polnischer Sprache eine so baldige Verbreitung, daß bereits 1554 zu Königsberg ein vollständiges Gesangbuch für denselben erschien, herausgegeben von Valentyn Brzosova (Brzosowsky), einem Consenior aus dem krakauischen Distrikte, und in Folio gedruckt von Alex z Augezda, der schon früher in Böhmen die „Pisne ewangelistke" gedruckt hatte. Bald (1568) erschien auch eine neue Auflage des Gesangbuchs von Brzosova, so wie die Ausgabe eines andern polnischen Gesangbuchs der böhmischen Brüder zu Krakau (1569), als dessen neue und erweiterte Auflage das 1611 in Thorn herausgegebene und hier oben (S. 58) bereits erwähnte „Cantional pieśni Duchownich" zu betrachten ist.

Neben dieser fortgehenden Thätigkeit der böhmischen Brüder hat sich aber auch die Sangeslust der lutherischen und reformirten Polen schon frühzeitig durch Herausgabe von Gesangbüchern bekundet. Schon 1557 trat Matth. Siebeneycher in Krakau mit einer kleinen polnischen Liedersammlung auf. 1559 wurde bei Daubmann in Königsberg von Johann Seklucyan, der vorher schon in Posen das Evangelium gepredigt hatte und sodann von dem Herzoge Albrecht um 1540 nach Königsberg als erster Prediger an die dort gegründete polnische Kirche berufen worden war, eine „Pieśni chrześcianskie" edirt, an welchem Buche auch Andreas Trzycieski, der bekannte Mithelfer an der Brzesier Bibelübersetzung, einen namhaften Antheil haben soll. Mit dem Jahre 1578 beginnt die Reihe der von Artomius herausgegebenen lutherischen Gesangbücher, denen sich sodann noch seit 1590 die von Krainski und Turnovius zusammengestellten reformirten Cantionale beigesellen.

Eine metrische, von Nicolaus Rey gefertigte Uebersetzung der Psalmen war schon um 1554—55 vorhanden. Die geschätztere und noch gegenwärtig beliebte Uebersetzung von Johann Kochanowski erschien um das J. 1580.

Von allen diesen noch dem 16. Jahrhundert angehörenden Erstlingen der polnischen Gesangbuchliteratur haben mir nur einzelne zur Ansicht vorgelegen, weßhalb ich hier nur auf Grund der von den Hymnologen Oloff und Kühnast beigebrachten Nachrichten bemerken kann, daß eine schroffe Sonderung der durch jene Cantionale vertretenen drei evangelischen Bekenntnisse nicht ersichtlich wird, daß sie viele ihrer Lieder gemeinschaftlich besitzen, und daß diese Uebereinstimmung wohl mit als eine Frucht der im J. 1570 stattgefundenen sandomierzer Vereinigung der Lutheraner, Reformirten und der böhmischen Brüder betrachtet werden darf.

Zahlreich erschienen ferner polnische Gesangbücher, und unter ihnen namentlich das Cantional des Artomius in neuen und vermehrten Auflagen, bis in die ersten Decennien des 18. Jahrhunderts hinein. Ueber sie und über spätere, ohne eingedruckte Melodieen erschienene wird diese Schrift einen umständlichern und eingehendern Bericht geben können, da ein glückliches Ungefähr kürzlich eine Anzahl derselben in der hiesigen (elbinger) heiligen Geistkirche auffinden ließ, derselben Kirche an welcher der Verfasser der polnischen Liedergeschichte, Ephraim

---

*) Vergl. J. C. Cosak: Paulus Speratus Leben und Lieder. S. 161.

**) Noch in einem Exemplar auf der Kirchenbibliothek zu St. Johann in Danzig vorhanden.

Oloff (geb. 1685 und gest. 1735 zu Thorn) eine Reihe von Jahren hindurch das Amt eines polnischen und zugleich deutschen Predigers bekleidet hat.

Zunächst aber und insbesondere ist hier vor der Aufstellung jener seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts erschienenen Cantionale über ein Buch zu berichten, das sich seiner äußern Verfassung, seinem Drucke und seinem Inhalte nach als ein gar altes darstellt und zu den mannigfachsten Conjecturen Veranlassung giebt, da ihm das Titelblatt und somit auch Jahreszahl, Herausgeber und Druckort fehlen*). Keine der vorhandenen Beschreibungen alter polnischer Gesangbücher will auf dasselbe zutreffen. Man möchte geneigt sein, in ihm die 1578 erschienene erste Ausgabe des Artomius zu vermuthen, doch ist die innere Einrichtung eine ganz abweichende von der aus den späteren Ausgaben des A. bekannten, auch fehlen Lieder, auf welche, als in der ersten Ausgabe bereits stehend, weiterhin Bezug genommen wird, wie z. B. der 92. Psalm und andere. Schwerlich hätte auch in Thorn, dem anfänglichen Verlagsorte der Artomius'schen Cantionale, oder in einer andern unter polnischer Hoheit stehenden Stadt gedruckt werden dürfen, was wir hier in der Vorrede lesen: „Ale prosto do Papieza, y do jego Officyalow y ku temu they y do Dyabla ꝛc." — Wenden wir uns aber von Thorn und Artomius in eine noch frühere Zeit, so sehen wir eine dahin gehende Conjectur auch von dem Umstande unterstützt, daß die Melodieen, da wo sie mehrstimmig erscheinen, noch ganz nach Art der ersten evangelischen Gesangbücher von dem Tenor geführt werden. Jener frühern Zeit entspricht auch die alterthümliche Orthographie und die statt der Seitenzahlen eintretende Paginirung durch Signaturbuchstaben, wie wir solche in den ersten Gesangbüchern der böhmischen Brüder u. a. antreffen. Ueber das Jahr 1546 hinaus dürfen wir jedoch in unseren Vermuthungen nicht zurück gehen, weil in dieses Jahr der Einzel- und, so viel bekannt, erste Druck eines deutschen Liedes fällt, das für unsere Untersuchung entscheidend wird, nämlich der des Alberus'schen „Ihr lieben Christen freut euch nun", welcher Druck nach Wackernagel um die genannte Zeit in Nürnberg erschienen ist. Wiszniewski bezeichnet in seiner polnischen Literaturgeschichte dies Lied als dasselbe, das trotz seiner groben Ausfälle gegen das Papstthum dennoch von Seklucyan übersetzt und aufgenommen worden sei. Wenn wir nun genanntes Lied in unserm titellosen Buche Seite Rxviii mit der Ueberschrift „Ihr lieben Christen frewt euch nuhn" vor uns sehen, wenn hier ferner die dritte Strophe mit „Już sie Antikrystú ziego" ꝛc. und die drittletzte mit „Papieß ją cießko zobciażyt" ꝛc. beginnt, so kann wohl kaum ein Zweifel mehr obwalten, daß wir das uns vorliegende defecte Buch für ein Exemplar der 1559 bei Daubmann in Königsberg erschienenen „Pieśni chrześciańskie" des Seklucyan halten dürfen, zumal das in Rede stehende Lied von allen anderen alten polnischen Gesangbüchern ausgeschlossen ist, und nur erst über 100 Jahre später (1678) in dem zu Danzig gedruckten Cantional, gleichsam als eine Demonstration jener mächtigen Stadt gegen die damals sehr ohnmächtige polnische Herrschaft, wieder zum Vorschein kommt**).

*) Gegenwärtig durch freundliche Uebereignung im Besitz der elbinger St. Marienbibliothek.

**) Oloff datirt irrthümlich das Cantional des Seklucyan in eine noch frühere Zeit und läßt dasselbe bereits in den Jahren 1551—52 als „Kanzyonal, s. Piesni duchowne zebrane w Krolewcu" an das Licht treten. Vorher hat er jedoch ausdrück-

Wie nun aber nach dieser auf Seklucyan gegründeten Basis das mehrerwähnte Lied nebst seiner Melodie im polnischen Kirchengesange früher vorhanden ist als im deutschen — denn in diesen finden wir es nur erst ein Jahr später durch N. Hermans Sonntagsevangelien eingeführt — so gilt dieß auch von einzelnen anderen Liedern. Hans Sachse's Trostlied „Warum betrübst du dich, mein Herz" erscheint nur erst 1570 in einem nürnberger Gesangbuche, seine Melodie erst 1588 in einem hamburger; hier befinden sich bereits beide, sowohl Lied (Czemu śie troszczysz ꝛc.) als Melodie. Ein Gleiches haben wir von Paul Eber's Betlied „Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott" zu bemerken, das deutsch zuerst in einem hamburger Gesangbuche von 1565, hier aber bereits als „Panie Jezu tyś człowiek i Bog" mit seiner später von Eccard umgebildeten Melodie vorkommt. Auffälliger wird noch die Melodie des unter Lxx befindlichen Liedes „Mowil Pan Bog wszytkite słowa": f g a b b b b a g. Sie hat, gleich einzelnen Melodieen der böhmischen Brüder, erst eine Wanderung durch den französischen Psalmengesang machen müssen, bevor sie 1573 durch Lobwassers Uebersetzung mit dem Liede „Erheb dein Herz, thu auf dein Ohren" in den deutschen Gesang verpflanzt wurde. Noch finden wir auch schon in „Boże mey racz" das Original des fast 100 Jahre später von Bussenius ins Deutsche übersetzten und ihm irrthümlich wohl auch der Dichtung nach zugeschriebenen schönen Liedes „Laß mich jetzt spüren, Jesu, dein Erbarmen ꝛc."

So muß uns denn ein polnisches Cantional den Nachweis von der frühesten Gesangbuchanwendung einzelner deutscher Lieder geben, welche Wahrnehmung allerdings nicht die Vermuthung ausschließt, daß Seklucyan einen Theil seiner „Pieśni", wie aus dem Gesange der böhmischen Brüder, so auch aus einem seiner Zeit in Preußen gebräuchlichen, später aber verschollenen deutschen Gesangbuche entlehnt und übersetzt haben werde.

Indem ich nun zu einem Berichte über die innere sehr eigenthümliche Einrichtung und Beschaffenheit seines merkwürdigen und wohl nur noch in dem vorliegenden Exemplar als ein Unicum vorhandenen Buches übergehe, finde ich zunächst Folgendes zu verzeichnen.

Titel und ein Blatt der Vorrede fehlen. Dann folgen noch ohne Paginirung Luthers Katechismus und Haustafel (Tablica domowa), an welche sich ein mit Buchstaben-Paginirung versehener längerer Abschnitt unter der Ueberschrift „Pasterstwo domowe" (Haushirtenthum) anschließt, mit im Ganzen 27 für die Hausandacht bestimmten Morgen-, Mittags- und Abendliedern und dergleichen Gebeten. Erstes Lied „Der Tag vertreibt die finstre Nacht" (Przybliżać się ꝛc.) mit eingedruckter Melodie, die in der Regel auch bei den meisten anderen Liedern nicht fehlt. Den Schluß des Pasterstwo domowe bilden allgemeine Gebete und der mosaische Segensspruch: Der Herr segne dich ꝛc.

Nach diesen, die alten polnischen Cantionale überhaupt auszeichnenden Beigaben, die das Familienoberhaupt in ein gleichsam priesterliches Amt stellen, und die zur Gemeinschaft mit einem evangelischen Gesangbuche offenbar geeigneter sind, als die einigen gleichzeitigen deutschen Gesangbüchern beigegebenen

---

lich bemerkt, daß ihm dieß nur „bewußt" sei, nicht aber, daß er das Buch, wie Wiszniewski, auf dessen Angabe sich obige Nachrichten über Titel und Jahreszahl gründen, durch Autopsie kenne.

Kalender und Cisio Janus, folgen die eigentlichen Kirchenlieder, deren erster Theil, die Festzeiten umfassend, sich auf 108 beläuft, nämlich auf 13 Adventslieder, 23 Weihnachtslieder, 4 Neujahrslieder, 2 für das Fest der heil. drei Könige, 11 Passionslieder, 4 Palmsonntagslieder, 5 Gründonnerstagslieder, 26 Osterlieder, 7 Himmelfahrtslieder, 9 Pfingstlieder, 6 Trinitatislieder. — An die Lieder sämmtlicher Festzeiten schließen sich die noch jetzt in der deutschen lutherischen Kirche üblichen Collecten, jedoch mit hie und da abweichenden Lesarten. — Den zweiten Theil bilden 12 Lieder von der heiligen Kirche, 1 Lied bei der Wahl von Geistlichen und Kirchenältesten, 6 L. vom Worte Gottes, 5 L. von den heil. 10 Geboten, 16 L. von der Buße, 6 L. vom Gebete des Herrn, 2 L. beim Abendmahl, 4 L. von den Thaten des Herrn, 3 L. von der Versuchung, 2 L. von der gesegneten Maria, 12 allgemeine Lieder, 15 Psalmen Davids, 4 L. beim Unwetter, 3 L. von der Sterblichkeit, 8 Begräbnißlieder, 4 L. vom jüngsten Tage. — Litania. Te Deum laudamus. 2 Benedicamus Domino.

Die musikalische Beschaffenheit des Buches anlangend, so wird durch diese unser Interesse an demselben noch besonders erhöht. Aus den verschiedenartigsten Quellen ist in ihm ein reicher Strom von Melodieen zusammengeflossen. Bei den Liedern und Prosen für die hohen Feste finden wir die feierlich ernsten Weisen des alten lateinischen Chorals vorherrschend, deren bedeutende Anzahl (49) ein Zeugniß dafür ablegt, in welchem hohen Ansehen sich damals noch der Gesang der alten Kirche erhalten hatte. In etwas minderer Zahl (46) werden die ursprünglich deutschen Melodieen angetroffen. Ihre Volksmäßigkeit und Beliebtheit ließ sie jedoch häufiger als jene in Anwendung kommen, sofern sie oft von einem Liede auf das andere übertragen wurden, was z. B. mit der Melodie „Herr Christ, der ein'ge Gott'ssohn“ 6 mal und bei dem Liede „Panu Bogu wszechmocnemu“ selbst in der Weise geschehen ist, daß an zwei Stellen eine ganze Note zerlegt wurde, um nur die beliebte Melodie anwenden zu können. Bei allen diesen, dem ursprünglich lateinischen oder deutschen Gesange entnommenen Melodieen schließt sich die Lesart der noch jetzt in Preußen gebräuchlichen an, durch welchen Umstand unsere Meinung, daß das polnische, in Königsberg gedruckte Gesangbuch aus dem preußischen Gesange entlehnt haben werde, noch an Glaubwürdigkeit verstärkt wird.

Wie anziehend es nun aber auch erscheinen mag, bekannte Melodieen mit dem Gewande einer fremden Sprache bekleidet zu sehen und in ihnen die Träger vieler religiösen Gesänge eines andern Volksstammes zu wissen, so kann diese Wahrnehmung doch nicht in Vergleich kommen mit dem Eindrucke, welcher durch die Kenntnißnahme der zahlreichen in dem Buche befindlichen nationalen Melodieen hervorgerufen wird. Ihre Menge wird der Zahl der um jene Zeit überhaupt gebräuchlichen deutschen Melodieen kaum nachstehen, wenn wir von den aus dem Gesange der böhmischen Brüder überkommenen Mel. etwa die Hälfte als czechisch, mithin als ebenfalls slawischen Ursprungs, hieher rechnen. Wie diesen, ist vielen unter ihnen etwas besonders Anziehendes, gleichsam aus großer Ferne und aus dunkler Vorzeit Herübertönendes eigen. Ohne Zweifel wurden auch unter sie, wie im deutschen Kirchengesange uralte Volksweisen aufgenommen, ja wir möchten in einem Falle mit unseren Vermuthungen selbst in das vorchristliche Alterthum und in ein nicht slawisches Land zurückgehen, denn das in

der sapphischen Strophe erscheinende „Rozmyslaymy dżis ꝛc.“ hat in seiner ersten und letzten Zeile die Melodie des Horaz'schen carmen seculare und diese wird von Forkel in das Zeitalter der Sappho datirt, auch wohl nach alten Ueberlieferungen der genannten Sängerin selbst zugeschrieben. Späterhin, als man sich für das genannte Lied mit jener Melodie nicht mehr begnügen mochte, hat man für dieselbe doch insofern eine besondere Pietät obwalten lassen, als man statt ihrer Melodietöne fast durchgängig deren Oberterz setzte und somit der alten Singweise eine Anwendung, wenn auch als bloß secundirende Stimme bewahrte*).

Indem wir in dem vorliegenden Falle der Tradition ein weites Feld einräumen, erinnern wir uns, daß auch in dem alten deutschen Kirchengesange auf eine Melodie der Sapphischen Strophe „Im Thon: Integer vitae“ (S. 121) hingewiesen wird. Vielleicht war sie mit der in Rede stehenden übereinstimmend, vielleicht auch mit einer der für dieses Metrum in unserm Buche verzeichneten 3 anderen Melodieen, die jedoch alle mehr oder weniger den Typus des slawischen Gesanges an sich tragen**). Es ist hiemit nicht sowohl jener in den meisten Melodieen sich aussprechende Totalausdruck des Fremden und Schwermüthigen gemeint, der jedoch fast immer eine mollis dulcedo genannt werden kann, sondern vielmehr eine scharf ausgeprägte und häufig wiederkehrende Lieblingsform in der Melodieführung, die sowohl in Dur als Moll häufig von der Sexte, zuweilen auch von der Quinte nach dem Grundtone stufenweise abwärts steigt, und die eben nur in dem Gesange der slawischen Völker als vorwaltend anzutreffen ist. Im Uebermaaß und gleichsam in heiterer Frage und wehmüthiger Antwort abwechselnd ist jene symbolische Bejahung des Slawenthums in der Melodie „Krzescianie prawda Boże“, wie folgt, vorhanden:

d d d c c f g a, b a g f e d.
a a c̄ b a g f, b a g f e d.
f f f f e f g, a g f e d c.
e e g g a h c̄, h a g f e d.

*) Artomius, 1601.) g a̱ ḇ c̄ c̄ ḏ̄ ḏ̄ c̱̄ ḇ a g | d̄ ḇ ḇ c̄ c̄
(Seklucyan, 1559.) g fi̱s̱ g̱ a a ḇ ḇ a̱ g̱ fis fis | b g̱ g̱ a a
Rozmyslaymy dżiś wierni Krzesciani. Od poimania.
Jako Pan Krystus cierpiał za nas rany.

ḏ̄ ḏ̄ c̱̄ c̱̄ b a d̄ c̱̄ ḇ a g.
ḇ ḇ a̱ fi̱s̱ g fis b a̱ g̱ fis g.
nie miał odpocznienia, ża do skonania.

**) Ein auf der elbinger Stadtbibl. befindliches und 1532 zu Frankfurt bei Egenolf erschienenes Büchlein enthält zu den 19 verschiedenen Maaßen der Oden des Horaz je eine Melodie. Unter „Secundum genus est Dicolon Tetrastrophon“ kommt für die 26 in der Sapphischen Strophe gedichteten Oden folgende Melodie vor, welche hier als die, soviel wir wissen, zweitälteste Melodie jener Versart eine Stelle finden mag: f f f b b a a g g f f — c̄ c̄ c̄ d̄ c̄ a a b b c̄ c̄ — c̄ c̄ c̄ c̄ c̄ d̄ c̄ b a h a c̄ a b g f. — Anklänge an den Typus der slawischen sind in ihr nicht vorhanden.

Nächst dieser, wir möchten sagen slawischsten aller Melodieen trägt noch eine Menge anderer jenes charakteristische Merkmal, wenn auch nur in einer Zeile, an sich und, obgleich manche ähnlich geartete Melodie zuerst im deutschen Kirchengesange vorkommt, so werden wir doch fast immer den rechten Weg einschlagen, wenn wir auf Grund jener Merkmale ihre Herkunft in Böhmen oder Polen suchen. Wir werden uns nicht irren, wenn wir z. B. der Vermuthung folgen, daß obgleich M. Weyß, in seinem 1531 erschienenen Gesangbuche der böhmischen Brüder, der durch dasselbe bekannt gewordenen schönen Melodie „c̄ c̄ g g c̄ d̄ ē“ den deutschen Text „Nun laßt uns zu dieser Frist“ untergelegt hat, diese doch nicht deutschen Ursprungs sein werde, weil in ihr jene charakteristische Melodieführung des Slawischen zweimal (ā ḡ f̄ ē d̄ c̄ — ē d̄ c̄ h a g) sehr entschieden hervortritt. Selbst die vorhin schon bemerkte Vorliebe der polnischen Liederdichter für die Mel. „Herr Christ, der ein'ge Gott'ssohn“ dürfen wir wohl davon ableiten, daß jene Mel. in ihrer ersten und vorletzten Zeile (f, a a g f e d — c̄, a a g f e d) starke Anklänge an die nationale polnische Singweise enthält. Vielleicht ist sie auch wirklich slawischen Ursprungs und auf dem Wege der Tradition bereits früh in den deutschen Gesang gekommen *).

Kehren wir nun nach diesen Betrachtungen zu dem weitern Inhalte unsers Buches zurück, um noch einige Eigenthümlichkeiten desselben zu verzeichnen. — Unter den Tonarten treten die dem Volkscharakter analogen Molltonarten, wohin wir hier auch die alten dorischen und äolischen Kirchentöne zählen, mit bedeutendem Uebergewicht hervor. Unter den Versarten wird die verhältnißmäßig oft eintretende zwei- und dreizeilige Strophe bemerklich, was wohl dadurch zu erklären ist, daß der damaligen Dichtkunst der verschränkte und kunstvoll gegliederte Vers- und Strophenbau noch nicht geläufig war. 10 Melodieen finden wir für das um jene Zeit im deutschen Gesange schon besonders reich ausgestat-

*) Wenngleich es der deutschen Bildung und Art nachgesagt wird und nachgewiesen ist, daß sie das Fremde über Gebühr bevorzuge und an die Stelle des Eignen setze, so ist doch der deutsche Choralgesang an Zahl, Ausgestaltung und Verbreitung von so überwiegender Bedeutung, daß das, was er von anderen Völkern aufgenommen hat, nicht in Betracht kommen kann gegen das, was diese von seinem Reichthum entlehnt haben. Eben seines Reichthumes wegen dürfte es schwer sein, ihn auch nur annähernd zu charakterisiren. An dieser Stelle wird es genügen auf eine einer Anzahl von Chorälen gemeinsame und zu dem slawischen Typus im Gegensatze stehende Melodieführung hinzuweisen. Wir meinen hiemit jene sich über eine ganze Zeile erstreckende melodische Figur, die von der Quinte bis zur Octave aufwärts steigt und sodann wieder zu ersterer zurückgeht. Sie wird in den beliebtesten Mel. („Wie schön leuchtet 2c., Mach's mit mir, Gott 2c., Christus, der ist mein Leben 2c., Ich dank dir schon 2c. u. a.“) angetroffen. Ueberhaupt hat der deutsche Gesang es gern mit der kräftigen Octave zu thun („f̄ ē d̄ ē c̄ d̄ ē f̄ — f a b c̄ c̄ d̄ ē f̄ — c̄ f̄ ē d̄ c̄ b a g — f̄ ē d̄ c̄ b a g f“), während der slawische, wie wir oben gesehen haben, sich lieber der weichen und unentschiedenen Sexte oder Quinte zuwendet. Der erstere gleicht in seinem Totalausdrucke dem, was die Alten durch die Anwendung der authentischen, der letztere dem, was sie durch die plagalische Form zu erreichen strebten, und wenn die Mel. „Ach wßechmogący Boże 2c.: a a g a b b b a a a a a g“ sich auf einen Umfang von nur 4 Tönen resignirt, so mag in dieser Eingeschränktheit und Weichheit wohl die äußerste Spitze des slawischen Melodieencharakters und vielleicht auch eine Symbolisirung des Volkscharakters liegen.

tete Metrum der vierzeiligen jambischen Strophe zu je acht Sylben. Sodann wird uns die achtzeilige Strophe mit je 7 und 6 alternirenden Sylben auffällig. Sie war bis dahin nur in dem alten „Patris sapientia“ und in einzelnen Liedern des M. Weyß angewendet worden. Hier erscheint sie, ein Zeichen großer Beliebtheit, jambisch und trochäisch mit 13 Melodieen. Auch ein Refrainlied (Dziesięcioro 2c.) ist bereits vorhanden, in welchem die Worte „Z darz to nam naß Panie“ zu der zwar wohlklingenden, aber melancholischen Nationalphrase „ē ē d c̄ h a“ am Ende jeder Strophe gesungen werden. Diese, so wie die mit der Sexte anfangende Phrase zieht sich, wie schon bemerkt, durch das ganze Buch, so daß man zuletzt nicht umhin kann, an die auch von einem großen Dichter behauptete Wonne der Wehmuth zu glauben*).

Was endlich den poetischen und kirchlichen Werth unsers Buches betrifft, so möchte in dieser Beziehung eine Aehnlichkeit mit den derzeitigen deutschen Gesangbüchern nicht fern liegen. Wie in ihnen, oder vielmehr in einem noch höhern Grade ist hier der Reim noch unbeholfen und unrein, das Metrum voll störender Unregelmäßigkeiten und die Sprache rauh. Doch trifft sie nach dem Urtheile eines Kenners in ihrer Concision weit öfter das Rechte als die späteren Verfeinerungen, welche Bemerkung wir auch auf den deutschen Gesang appliciren können, der bekanntlich in dem Maaße an Volksmäßigkeit und Kirchlichkeit verlor, in dem er sich von dem Volkstone entfernte und in den Odenstyl überging.

Schon bei den Melodieen haben wir gesehen, in welchem Umfange der verdienstvolle Seklucyan aus dem lateinischen und deutschen Gesange geschöpft hat. Jenen von ihm benutzten Melodieen wurden in der Regel auch Uebersetzungen ihrer Originaltexte untergelegt. Ungefähr 130 Lieder nebst etwa 100 Mel. scheinen polnischen und zum Theil auch böhmischen Ursprungs zu sein, und muß die Feststellung ihrer Herkunft einer nähern Untersuchung vorbehalten bleiben. Als muthmaßlichen Hauptsänger dürfen wir wohl Seklucyan selbst betrachten. Sodann ist noch der bereits früher erwähnte Andreas Trzycieski, gest. zu Königsberg 1584, als sein Gehülfe in Erinnerung zu bringen. Auch Johann Kochanowski, der größte Lyriker Polens, befindet sich mit dem trefflichen Liede „Czego chceß po nas Panie“ bereits unter seinen Dichtern. Nicht ohne Anerkennung und Frucht für spätere Zeiten haben vorgenannte Männer an diesem ersten größern polnisch-evangelischen Gesangbuche gearbeitet, denn von seinen 244 Liedern, deren allerdings schon eine Anzahl früher (1557) durch Matth. Siebeneycher in Krakau herausgegeben worden war, wurden nicht

*) Mit obiger nochmaliger Hinweisung auf die Lieblingsgänge der slawischen Melodieen soll jedoch nicht gesagt sein, daß jene so weich dahin fließenden, ausdrucksvollen Zeilen nicht auch Sympathie und Anwendung im nicht slawischen Gesange gefunden hätten. In dem französischen Psalmengesange wurde von mir der Gang von der Sexte nach dem Grundtone in 6 Schlußzeilen bemerkt. Unter den deutschen Choralcomponisten ist es namentlich der in polnisch Preußen geborene Stobäus, der, obschon späterhin in Königsberg lebend, doch an den Reminiscenzen aus seiner Jugendzeit festgehalten und jenen Schlußgang in den bedeutendsten seiner Melodieen angewendet hat. Deßhalb finden wir ihn auch von den Herausgebern der polnischen Gesangbücher in besonderen Ehren gehalten und mit einem Theile seiner Melodieen hier bereits adoptirt, ehe sie noch in preußischen Büchern erscheinen. Auch J. Crüger beginnt seine Mel. „Jesu, meine Freude“ mit: a a g f e d, also mit der slawischen Lieblingsphrase.

weniger als 215 in das Gesangbuch des Artomius aufgenommen. Von seinen slawischen Melodieen werden zwar nur noch 23 in dem kürzlich erschienenen polnisch-schlesischen Choralbuche angetroffen, dagegen hat sich in den sanglustigen Gegenden des polnischen Ost- und Westpreußens eine bedeutende Anzahl derselben durch Tradition oder auch in Manuscript-Choralbüchern fortgepflanzt.

Ob sich auch noch die hier unten als Probe mitgetheilte Melodie im Munde des Volks erhalten habe, kann nicht mit Bestimmtheit ausgesprochen werden. Von ihrem Liede hat Herr Pfarrer Gregor in dem „Evang. Gemeindeblatt" eine deutsche Uebersetzung am Schlusse dieses dort zuerst gedruckten Berichts gegeben*). Es wurde von der Schuljugend der alten Zeit gesungen, wenn sie am Tage der heil. 3 Könige unter Vortragung eines Sterns die Wohnstätten der heimischen Ortschaften durchzog**).

Jener Stern nebst der mit ihm in Verbindung stehenden frommen Sitte ist erloschen, und so auch die Kenntniß und Anwendung des in Rede stehenden Gesangbuches. Doch wird das Verdienst des im Jahre 1578 heimgegangenen und jetzt kaum noch dem Namen nach bekannten Seklucyan, abgesehen von seinen dichterischen Leistungen, stets ein sehr schätzbares genannt werden müssen, weil es dahin gerichtet war, in die Dunkelheit der alten Lehre Licht und evangelisches Leben zu bringen. Auch durch ein noch größeres Werk, nämlich durch seine Uebersetzung des neuen Testaments ins Polnische, hat er hiezu beigetragen, und so wird die Geschichte überall, wo von den Reformatoren Polens die Rede ist, seinen Namen in erster Reihe zu nennen haben.

Von den bei Seklucyan befindlichen und in ihrer Mehrzahl vermuthlich aus dem slawischen Volksgesange geschöpften Melodieen sind nach den neueren polnischen Choralbüchern noch gebräuchlich und kommen in ihnen, wenn auch mit Abweichungen und häufig auch transponirt, vor:

Dreizeilige Strophe (8, 8, 8.)

Nuż wßyscy z sercá wiernego (prawego): g d̄ d c̄ d̄ b a g. (H., A., M.)***)
Rospomniy człowiecze na to: a a a g f g b a. (M.)
(Beide schon 1554 in dem Cantional der böhm. Brüder vorhanden).

---

*) Ev. Gemeindeblatt, herausgegeben in Königsberg vom Consistorialrath Dr. Weiß. Sechszehnter Jahrgang, Nr. 23 und 24.

**) Pieśń na Dzień Trzech Krolow.

(Seklucyan. E xvi.)

Piosnká druga nádobna dla Dźiatek, ná dwá głosy.

(Die Kürzen wurden unter den Tonbuchstaben durch — bezeichnet.)

b c̄ d c̄ a b c̄ d c̄ a d c̄ b a g c̄ c̄ c̄ g g
g a b a fis g a b a fis b a g fis g a a a b b
Szczodry wieczor, szczodry wieczor, Krolu niebieski, dayze nam dzi
f b b a g.
a g g fis g.
sia, szczodry wieczor.

***) „H.": Polnisches Choralbuch, herausgegeben von J. Horn, Organist und Lehrer zu Klein-Ellguth bei Oels, Erfurt und Leipzig, 1860. „A.": Zbiór Melodyi Choralnich ułożony przez X. Dra. — W. Altmanna, Pastora Odalanowskiego, Erfurt

Vierzeilige Strophe (8, 8, 8, 8.)

Pożegnay nas Boże Ojcze: d̄ d̄ d̄ a d̄ c̄ b a. (H., M.)
(Bei Horn: d̄ a d̄ a d̄ c̄ b a.)

Rzekłem ia. (Wtobie Panie. Psalm 71): g g g d̄ d̄ c̄ c̄ b a. (H.)
(Mit Zusammenziehungen in der ersten und letzten Zeile)*).

Pamiętaymy Chrześcianie: f g a b a a g f. (M.)

Mądrość Oyca. Sekl. (M.): g b a c̄ b b a g g g d̄ c̄ d̄ es̄ d̄ c̄ b
Horn: g g fis a g g fis g g b a b c̄ b a b

b c̄ d̄ d̄ c̄ d̄ b c̄ a g c̄ c̄ d̄ d̄ c̄ b a g
b b a b g g fis g a a b a b g fis g.**)

Czego chceß po nas, Panie: (7, 6, 7, 6). a a g a b b a. (H., A., M. Sehr abw.)

Boże Ojcze niebieski: (7, 6, 8, 6). f a b a f g f. (H., A., M.)

Wßzechmogący Stworżycielu. (8, 8, 6, 9): c̄ c̄ a g c̄ ē d̄ c̄. (M.)

Krzyczym k'tobie. (10, 8, 8, 8): d d a a d̄ d̄ c̄ h (b) a g. (H., A., M.)

Raduymy się wßyscy Kr. (10, 10, 10, 10): d̄ d̄ d̄ ē f̄ c̄ d̄ c̄ b a. (M.)
(Bei Horn durch Corrumpirung in: Raduymy się wszyscy ztego. (8, 8, 8, 8):
d̄ d̄ ē f̄ c̄ d̄ c̄ b a.)

Fünfzeilige Strophe (5, 6, 4, 6, 8).

O jak są miłe. (Ps. 84.): e g g e c. (H., A., M. — Bei Horn eine Terz höher und in der Lesart verschlechtert.)

Sechszeilige Strophe (6, 6, 7, 7, 4, 8.)

Krystus Pan zmartwychwstał: g d̄ a c̄ b a g. (H.)

---

i Lipsk, 1856. „M.": Masurisches Manuscript-Choralbuch, durch Herrn Cantor Grawert in Soldau mir freundlich mitgetheilt. — Während sich die beiden erstgenannten Choralb. dem in Schlesien und im Großherzogthum Posen gebräuchlichen Bockshammerschen Gesangbuche anschließen, wird in dem letztgenannten auf das in Masuren und Westpreußen gebräuchliche königsberger Kancyonal Pruski Bezug genommen.

*) Aehnliche Zusammenziehungen oder gegentheils auch Zerlegungen werden auch noch bei einzelnen anderen Melodieen nöthig. Vielleicht haben jene Melodieen bereits früher dem weltlichen Gesange angehört, von dem sie in ihrer Urgestalt übertragen wurden.

**) Die Lesart bei Horn bildet ersichtlich eine sekundirende Stimme zu der bei Seklucyan und erinnert an die oben (S. 436) verzeichnete zwiefache Lesart des „Rozmyślaymy dziś ꝛc.", nur daß dort der Fall als ein umgekehrter erscheint und die Terz nicht, wie hier, unter sondern über gesetzt wurde. Aehnliches ist auch noch in einzelnen Zeilen anderer Mel. geschehen, wie z. B. in „Boże moy, racz się ꝛc.", wo wir bei Seklucyan in der 3. Zeile „e e e c", bei Horn aber „g g g e" lesen. Solche, meistens von den Gemeinden ausgegangene Aenderungen pflegen, wie vorstehend, stimmbequemere und ausgiebigere Tonlagen herbeizuführen und sind, sobald sie dem Charakter der Melodie nicht zu nahe treten, immerhin zu acceptiren. — Auch im deutschen Gesange finden sich ähnliche verbessernde Abweichungen von der Urform und bei aller Verehrung gegen Luther und seine Melodie: „Vom Himmel hoch ꝛc." müssen wir doch gestehen, daß die Gemeinden es wohl getroffen haben, welche in der letzten Zeile jener Festmelodie statt des tiefliegenden, matten Ausläufers „fis g e d" die stimmbequemere und freudig tönende obere Sexte singen. Man vergleiche:

d̄ ē cis̄ d̄.
d̄ cis̄ h a fis g e d.
Singt unserm Herrn ein neues Lied!

Sapphische Strophe.

Bog wßechmogący: g b b a g. (H.)
Rozmyślaymy dziś: g fis g a a. (H., M.)
(Beide schon 1554 in dem Cant. der böhm. Br.)
O Boże Oycże. (Ach wßechmogący): g g (fis) g a a. (H. die erste Note der letzten Zeile zerlegt.)
Boże moj, racz się: h h g c̄ a a g e f f e. (H., M.)
(Zwei Zeilen zusammen gezogen).

Siebenzeilige Strophe.

Modlmy się Oycu. (7, 7, 7, 7, 8 (7), 7, 7): a c̄ c̄ d̄ d̄ ē ē. (H., M.)
O daremne. (10, 9 :‖ 9, 9, 10): h c̄ h a ē ē d̄ d̄ c̄ h. (M.)
(Schon 1554 im Cant. der böhm. Br.)

Achtzeilige Strophe (7, 6 :‖ 7, 6, 7, 6.)

Błogosław nam naß Panie (Ps. 67): g d̄ d̄ f̄ d̄ ē d̄. (H., M.)
Panie, jak ich wiele jest (Ps. 3): a a h c̄ h a g. (H.)
(Beide schon 1558 im krakauer Psalter.)
Nuż wßyscy chrześcianie: c̄ c̄ g g c̄ d̄ ē. (H., M.)
Prosim cię, ktory mießkaß: a a g a f g a. (H., M.)
Umęczenie naßego: g g fis fis g g a. (H.)
(Schon 1554 im Cant. der böhm. Br.)
O wßechmogący Panie. ḡ ḡ f̄ ē (es̄) d̄ d̄ c̄. (M.)
Pan moy, ktory záwzdy. (Ps. 23.) (6, 6 :‖ 6, 6, 6, 6): g c̄ d̄ ē f̄ ē. (M.)
Kto tu chce (Wesel się tey.) (7, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6): f c̄ c̄ d̄ ē f̄ f̄. (M.)
Zaśpiewam (Winnice.) (7, 6 :‖ 8, 8, 7, 6): f a a b b c̄ a. (H., A., M.)
(Schon 1558 im krakauer Psalter).

Zwölfzeilige Strophe (8, 6 :‖ 8, 6, 8, 6, 8 (7), 6, 8, 6).

Panie Boże wiecznej chwały: f a a a b b c̄ a. (Bei H. und A. mit einer Endzeile von 2 Noten).

Von vorstehenden 30 Melodieen gehören nur 11 dem Durgeschlechte an. In späterer Zeit, als man kein Bedenken trug, von dem nationalen Typus abzusehen und Altes durch Neues zu ersetzen, traten, was wir auch in dem Gesange der böhmischen Brüder (S. 198) bemerkt haben, an Stelle mancher ureigenthümlichen Moll-Melodien neugesetzte Mel. in Dur, welche Surrogate jedoch dem, der jene alten tiefgreifenden Weisen kennt, schwerlich genügen können. So haben unter anderen folgende bei Seklucyan befindliche Mel. den nebenanstehenden weichen müssen:

Ach moy niebieski Panie. c̄ ē ē ē d̄ c̄ h a. — g a h h d̄ a h a.
Chwalmyż wßyscy. d̄ d̄ c̄ f̄ ē d̄ g f ē d̄. — b b c̄ d̄ es̄ d̄ c̄ b c̄ b.
Łaska wieczna. a a a g a c̄ h a. — c̄ h a g c̄ c̄ h c̄.
Pan Bog wßechmogący. g g d̄ d̄ d̄ c̄. — h h h h cis̄ h.

Das Cantional des Artomius.

So viel wir wissen, sind die Pieśni chrześciańskie des Seklucyan nur in einer Auflage erschienen. Die durch mehre anstößige Stellen derselben hervorgerufene Erbitterung der Römisch-Katholischen war zu groß, als daß sie nicht Alles zur Unterdrückung eines ihnen so mißliebigen Buches hätten aufbieten sollen*). Mit vieler Vor- und Rücksicht hat dagegen Artomius sein Cantional einzurichten gewußt, daher dasselbe sich auch zu einem Hauptgesangbuche der Polnisch-Evangelischen erheben konnte, zu einem Buche, dessen erneuerten Ausgaben sich über einen Zeitraum von nahe zu 70 Jahren (1578—1646) erstrecken und das also den bedeutendsten deutschen Gesangbüchern in dieser Beziehung fast an die Seite zu stellen ist.

Bevor wir nun dies wichtigste der polnisch-evangelischen Gesangbücher in nähere Betrachtung ziehen, gebietet es zunächst die Pflicht der Pietät, über seinen Herausgeber und dessen Mitarbeiter das beizubringen, was uns die Geschichte an betreffenden Personalien noch aufbehalten hat. Petrus Artomius, oder, bevor er seinen Namen noch gräcisirt hatte, P. Kresychleb (Kerbbrod) war 1552 zu Grätz (Grodno) in Großpolen geboren, studirte um 1576 in Wittenberg, wurde 1578 von der warschauer evangelischen Gemeinde in das Predigtamt zu Wengrow berufen und starb 1609 als Prediger zu St. Jacob (nach Oloff zu St. Georgen und St. Marien) in Thorn. — Seine Verdienste um das Cantional werden wohl mehr in der Redaction desselben als in seinen dichterischen Leistungen zu finden sein, deren sich uns nur zwei, als durch seine Namenszeichen beglaubigt, nämlich das zum Akrostichon benutzte, mit der Jahreszahl 1574 bezeichnete Lied: „Panie pokiż wydam 2c." und eine metrische Uebersetzung des 92. Psalms aus dem J. 1578 darstellen. Zwei andere Gesänge: Spiewać będe 2c. und die erst 1638 vorkommende, beliebte und auch ins Deutsche übersetzte Litanei: Zmiluy się Boże 2c. (Gott sei uns gnädig 2c.) werden ihm durch Tradition zugeschrieben. In wie weit nun Oloff mit seiner Behauptung im Rechte sei, daß Artomius viele Lieder theils componirt (gedichtet), theils übersetzt, theils dem Reime nach verbessert habe, müssen wir auf sich beruhen lassen. Eben so dürftig, wie über den Herausgeber, sind auch die Nachrichten über seine Mitarbeiter. Kaspar Gesner, gest. 1606 als Prediger zu Thorn, kommt mit 5 Uebersetzungen aus dem Deutschen vor, so auch Cotenius, Tamnitius und Dabrowski mit einzelnen Liedern. Den bedeutendsten Beitrag zu dem in Rede stehenden Cantional und den eigentlichen Grundstock desselben bilden

*) Vielleicht wäre dennoch als eine neue, wenn auch modificirte Auflage des Seklucyan ein von Oloff S. 404 angeführtes Buch zu betrachten, das 1583 in Thorn bei Melchior Nehringk unter dem Titel „Katechismik 2c." erschienen ist und, so wie Oloff dasselbe beschreibt, mit den „Pieśni chrześciańskie" eine auffällige Aehnlichkeit zu besitzen scheint. Doch findet sich in ihm, nach jener Beschreibung, auch wieder Einzelnes, was im Seklucyan nicht enthalten ist, z. B. eine doppelte Vorrede in polnischen Versen, das Lied „Kryste, Synu kochany" statt des Seklucyan'schen „Krystus jedyny, Syn Boży" u. a. m. Des incriminirten „Weselcie sie Krześcianie" (Ihr lieben Christen, freut euch nun) gedenkt Oloff nicht, bedauert aber, daß sich, was wohl geflissentlich verschwiegen worden ist, „der Urheber des Buches nicht hat kund gethan, dahero man nicht weiß, ob die damaligen polnischen Prediger (in Thorn) oder der Buchdrucker aus eignem Trieb dasselbe herausgegeben".

augenscheinlich die Pieśni chrześciańskie des Seklucyan, von deren überhaupt 244 Liedern Artomius, wie bereits oben erwähnt, die große Zahl von 215 aufgenommen hat.

Die erste, in das Jahr 1578 fallende und, wie es scheint, aus der Literatur verschwundene Auflage seines Cantionals mag also wohl nicht viel mehr als eine anders geordnete, sprachlich verbesserte und mit einigen Liedern vermehrte neue Ausgabe des Seklucyan gewesen sein, aus welcher auch ohne Zweifel, wie späterhin, die oben beregten anstößigen Stellen ausgeschlossen worden sein werden. Gleich der von den meisten Gesangbuchherausgebern befolgten Praxis wird auch Artomius in jeder der beiden folgenden Auflagen (1587, 1598) die Zahl der Lieder um einige vermehrt haben. Die mir vorliegende nächstfolgende Auflage, also

das Cantional vom J. 1601*)

hat Artomius mit einer vom 15. November 1601 datirten Vorrede, so wie mit einer neuen in Versen abgefaßten Ansprache an die Polen (Cantional do Polaka) eingeführt, woraus wir schließen, daß er selbst von diesem Jahre ab die 2. Epoche seines Gesangbuches datirt**). Es enthält jetzt 326 Gesänge mit 214 Melodieen, also der ersteren 82 und der letzteren 35 mehr, als wir im Seklucyan finden. Noch immer sind die ritualen Gesänge der alten Kirche in Ehren. Sie wurden auch wohl geflissentlich beibehalten, um den Angehörigen dieser Kirche in ihnen das gemeinschaftliche Fundament aller christlichen Confessionen vor Augen zu stellen. Jede Festzeit wird, wie bei Seklucyan, durch einen Eingangsgesang (Introitus) eingeleitet, dem sodann ein Kyrie und nach diesem gewöhnlich noch eine Prose, Sequenz, Antiphone, so wie eine oder mehre jener altlateinischen Hymnen folgen, welche hier oben S. 10—13 verzeichnet worden sind. Die Zahl dieser noch beibehaltenen und mit einer polnischen Uebersetzung versehenen Gesänge der alten Kirche beläuft sich auf nahe an 60, und muß angenommen werden, daß die Ausführung derselben vorwiegend von den Geistlichen und den musikalischen Beamten bewirkt worden ist, da ihre Melodieen nur wenig Volksmäßiges an sich tragen. Von ihnen und den am Schlusse eines jeden Abschnittes befindlichen Collecten eingerahmt, erscheinen die eigentlichen Gemeindegesänge deutschen oder slawischen Ursprungs und größtentheils aus den Pieśni chrześciański übertragen. Neu waren bis hieher nur, d. h. nicht im Seklucyan befindlich, außer einigen Festliedern, die einen besondern Abschnitt bildenden Lamentationen. Sie haben ihren Ursprung in dem Gesange der alten Kirche, wurden aus diesem in den Gesang der böhmischen Brüder und sodann in den polnischen verpflanzt und verlangen, in Folge ihrer absonderlichen musikalischen Beschaffenheit, daß wir späterhin an geeigneter Stelle noch einmal auf dieselben zurückkommen.

---

*) Elbinger Marienbibliothek.

**) Nach einem damals nicht seltenen Brauche läßt Artomius das Cantional selbst einige Verse an seine Sänger richten, die in ihrer einfachen und naiven Weise sofort an die hier oben (S. 140) verzeichneten Curiosa erinnern und mit einer Hinweisung auf seinen wiederholten Abdruck und auf seine Beliebtheit sowohl bei Fremden als bei Polen beginnen.

Verfolgen wir nun noch die weitere innere Einrichtung unsers Buches, so finden wir, daß Artomius in No. 148 den zweiten, nicht mehr auf die Kirchenzeiten und hohen Feste bezüglichen Theil beginnt. Er eröffnet denselben unter der Ueberschrift „Tu się poczyna Wtora Część Pieśni krześciańskich" mit dem auch bei Seklucyan an dieser Stelle befindlichen Gebete „Contere, Domine, fortitudinem inimicorum tuae etc." behält auch im Ganzen die von jenem zum Grunde gelegte Ordnung der einzelnen Liederabschnitte bei und weicht nur in sofern von derselben ab, als er die Morgen-, Tisch- und Abendlieder dem Pasterstwo domowe entnommen und hier eingereiht hat. Auch das Pasterstwo befindet sich nicht mehr an der ihm von Seklucyan angewiesenen Stelle; es bildet nicht mehr den Anfang des Buches, sondern ist an den Schluß desselben verwiesen. Doch auch bei dieser räumlichen Aenderung ist es nicht geblieben. Luthers Haustafel, überhaupt die Tablica domowa ist ganz ausgeschieden, sein Katechismus hat einem andern, dem kleinen reformirten weichen müssen, und auch die Modlitwy pospolite (allgemeinen Gebete) des Seklucyan sind fast durchgängig gegen neue vertauscht worden. — Alle diese hier an dem prosaischen Theile des Cantionals bemerkten Aenderungen hat Artomius offenbar mit Rücksicht auf die Evangelischen der reformirten Confession eintreten lassen. Wie sehr ihm dieselben auch von späteren strengen Lutheranern verargt worden sind, er war auf Grund des bereits oben erwähnten sendomirischen Consensus zu Concessionen berechtigt, ja verpflichtet, auch hat jene Rücksichtsnahme ein Wesentliches zur Verbreitung seines Cantionals auch in der reformirten Kirche beigetragen.

Sehen wir nun ferner noch auf die musikalische Ausstattung und Beschaffenheit beider Bücher, so liegt auch hier eine wesentliche Verschiedenheit vor Augen. Die Lesarten der Melodieen weichen in einzelnen Fällen (vergl. Rozmyślajmy dziś, S. 436) von einander ab, oft sind auch die Notenschlüssel verschieden, und selbst in Betreff der Versetzungszeichen nimmt Artomius eine eigenthümliche Praxis für sich in Anspruch, sofern er dieselben häufig nicht vor, sondern h i n t e r die zu versetzende Note stellt. Seklucyan bringt von seinen überhaupt 179 Melodieen 8 im dreistimmigen Tonsatze; Artomius konnte über eine weit größere Polyphonie gebieten. Von den 214 Mel. seines Buches sind nicht weniger als 106 vierstimmig gesetzt.

Mit diesen Bemerkungen treten wir wieder auf einen Standpunkt, der uns zu einem nähern Eingehen auf die Abstammung und das Wesen jener Melodieen auffordert. Zunächst ist zu erwähnen, daß wir nur 35 derselben noch nicht aus dem Seklucyan kennen. Einige mögen aus dem Volksgesange übertragen worden sein, die anderen dürfen wir nach Oloffs Zeugniß in der Mehrzahl als von A d a m F r e i t a g und andere auch als von A m b r o s i u s O k r a s a erfunden betrachten. Beide Männer standen dem seit 1586 als polnischen Prediger in Thorn angestellten Artomius örtlich und persönlich nahe, ersterer als Professor, der andere als polnischer Cantor des dortigen Gymnasiums. Wie der erstgenannte und bedeutendere dieser beiden Tonsetzer, von welchem wir zudem noch wissen, daß er seine Studien in Leipzig absolvirt hatte, nicht der polnischen Nationalität angehört, so finden wir auch, daß bei einer Anzahl der hier zum ersten Male erscheinenden Mel. der slawische Typus in Geist und Form merklich zurücktritt. Nur 14 jener 35 Mel. tragen den

Moll-Charakter an sich, auch begegnen wir einzelnen Dur-Melodieen, die an Stelle der früher bei Seklucyan befindlichen Moll-Melodieen getreten sind, und als deren Urheber wir wohl Ad. Freitag vermuthen dürfen. Vielleicht ist es auch seine Hand, der wir die metrische Umbildung der schönen Melodie „Oyca niebieskiego: f a a g f e d" für die Strophe des damals neuen Liedes „O Panie Jezu Kryste" zuzuschreiben haben. Eine ähnliche Umbildung finden wir bereits im Seklucyan bei „Zaśpiewam ꝛc. (Juz się ꝛc.) g h h c̄ c̄ d h", auch ist sie dem deutschen Gesange (S. 148, 164 ff.) nicht fremd geblieben.

Wenn wir obige Vermuthungen zunächst auf Freitag bezogen haben, so finden dieselben in seiner sonstigen Thätigkeit für das Cantional ihre wohlbegründete Unterstützung. Schon oben (S. 48) wurde er als der Verfasser von 4stimmigen Tonsätzen zu 80 in dem Buche enthaltenen Mel. genannt; nach der mir jetzt möglich gewordenen persönlichen Ansicht des Cantionals ist jene Zahl um 26 zu vermehren. Zwar sind ihnen keine Ansprüche auf einen besondern Kunstwerth beizulegen, sie erreichen nicht den wohlgegliederten Stimmenfluß, der uns im Seklucyan erscheint und an die Setzart seiner königsberger Zeitgenossen Hans und Paul Kugelman (S. 75 u. 76) erinnert, deren einem auch jene 8 Seklucyan'schen dreistimmigen Choräle vielleicht zugeschrieben werden dürfen. Dennoch vermögen wir nicht ohne Anerkennung an den Leistungen unsers thorner Tonsetzers vorüber zu gehen. Obwohl nach unseren heutigen Anforderungen in ihren bloßen Dreiklangsharmonieen zu einfach, geben sie doch ein Zeugniß für das um jene Zeit auch schon im polnischen Gesange hervortretende Bestreben, die Melodie durch harmonische Begleitung zu verschönern, und wenn J. Kugelman seine unter dem Namen Cantus Prussiae erschienene Arbeit „den Kirchen und Schulen zu Nutz" herausgegeben hat, so zweifeln wir nicht, daß auch die Tonsätze des A. Freitag ihres Orts eine ähnliche Anwendung bezweckt und gefunden haben werden. Auch noch in einer andern Beziehung erscheinen sie uns von Wichtigkeit. Bei Kugelman und Seklucyan hat die Melodie, der alten Setzweise gemäß, noch in einer Mittelstimme ihre Stelle. Freitag gehört bereits zu den Tonsetzern, welche sie durch Verlegung in die Oberstimme dem Gemeindegesange vernehmlicher machten, und zugleich durch Beschränkung des figurirten Choralstyls auf den einfachen, bloß harmonischen dahin wirkten, daß „eine christliche Gemeinde durchaus mitsingen könne". Er ist hierin dem ersten umfangreichen derartigen Buche für den deutschen Kirchengesang (S. 80) um eine Zeit von 3 Jahren vorangegangen. Nur bei dem Weihnachtsliede „Chwalać już bądz, Jezu Kryste ꝛc. („Gelobet seist du, Jesu Christ ꝛc.") läßt er die Mel. noch von dem Tenor singen und zugleich die begleitende Discantstimme in bunten Noten sich ergehen, wie wenn er hätte zeigen wollen, daß ihm auch die Kunst der Figuration nicht fremd gewesen.

Von einer auffälligen Anwendung der Figuration ist ferner noch zu reden, indem wir der im polnischen Gesange bei Artomius erstmals vorkommenden Lamentationen gedenken. Schon seit der Zeit Carls des Großen sind in der katholischen Kirche drei Abschnitte aus den Klageliedern des Propheten Jeremiä als solche im Gebrauch, auch bezeugt bereits der in das 9. Jahrhundert fallende „Ordo Romanus" jene kirchliche Observanz. Sie wurden anfänglich von einzelnen Stimmen recitativisch, später aber auch im Chor, meistens nach den berühmten Compositionen von Palestrina und Allegri gesungen. Diese

gelangen, so wie sie in Rom von den päpstlichen Sängern ausgeführt werden, oft zu einer so erschütternden Wirkung, daß Zuhörer und Sänger, von dem Gefühle der Wehmuth und dem mysteriösen Hauche des Augenblicks überwältigt, erblassen*). Auch die böhmischen Brüder hatten es zu einem Theile ihres kirchlichen Ritus gemacht, die Leiden des Herrn durch besondere Klagegesänge der Gemeinde zu feiern und schon in ihren frühesten deutschen Liederbüchern befinden sich zu diesem Zwecke die Gesänge: „O Mensch, thu heut hören die Klag 2c.“, „O Mensch, hör und nimm zu Herzen 2c.“ u. a.

Das Cantional des Artomius, mit dem der böhmischen Brüder eng verschwistert, ist demselben auch in Aufnahme der Lamentationen gefolgt, ja hat den Brüdergesang hierin noch durch auffälligere musikalische Eigenthümlichkeiten, sowie durch eine größere Anzahl der Strophen — in Lamentacia 2 finden wir deren 34 — überboten. Bei der dem Slawen beiwohnenden inbrünstigen Verehrung der Person des Heilandes und bei seiner großen Liebe zum Gesange darf jene bedeutende Strophenzahl nicht befremden, auch in den Melodieen wird man einen leidenschaftlichen Ausdruck zu finden gemeint sein. Hier aber wird Alles, was nach dieser Richtung hin in den uns bekannten Gesangbüchern an das Gebiet des Curiosen streift, weit zurückgelassen. Schon in dem die Passionsgesänge eröffnenden und der alten Kirche entnommenen: Tenebrae factae sunt etc. läßt die übergroße Figuration der Melodie, sobald sie von der Gemeinde und nicht von kunstgeübten Sängern ausgeführt wird, eine Carrikatur des Heiligen besorgen. Vollends aber berühren sich die Extreme in Lamentacia 4. Posłuchaycieß żałoby**). Wer immer auch diese Melodie verfaßt hat, er ist seinem Jahrhunderte vorausgeeilt und hat den Styl der gegenwärtigen komischen Oper glücklich anticipirt. Des ab und zu eintretenden „Ludu moy“ würde sich selbst der modernste Coloraturgesang nicht zu schämen haben***).

Noch gegenwärtig ist die vorgenannte Lamentation nach erfolgtem Hinwegthun ihrer Melismen (vergl. Choralbuch von Horn, S. 66, Altmann, S. 12) im Gebrauch.

Ferner sind im polnischen evangelischen Gesange noch gebräuchlich die Lamentationen:

Męki cięzkie Jezusa: e f e d c f g g g g f g f e e. (H., A.)
Ojcieć niebieski: f (c̄) a c̄ c̄ c̄. (H., A.)
Rozważajmy: f f e f d c c f g f e e f f. (H., A.)

---

*) Da es den alten Kirchencomponisten für eine herkömmliche Ehrensache galt, außer der Messe und dem Magnificat auch jene Klagelieder zu betonen und hiebei den Reichthum ihrer Kunst zu entfalten, so erschienen auf dem Gebiete der Lamentationen viele werthvolle, mehr oder minder ausgedehnte Tonschöpfungen. Einige derselben befinden sich auf der elbinger Musikalienbibl. zu St. Marien und unter ihnen in „Thesauri musici, liber 1, Venetiis 1568“, eine sehr bedeutende von Stephan Mahu, einem alten deutschen Contrapunktisten, dessen hier bereits oben (S. 76) gedacht worden ist.

**) c d f f f f f f f f e f g e g e d e c h c c etc.
Posłuchaycieß żałoby niebieskiego Oy — — — ca 2c.

***) f f e g e c d e f g a b a g a f d e f
Ludu — — — — — — — moy.
(O mein — — — — — — Volk.)

Von den bei Artomius (1601) erstmals gefundenen und oben bereits erwähnten 35 Melodieen haben sich noch im Gebrauche erhalten:

Aniolowie, Aniolowie: g b ā c̄ ā b̄ c̄ b a g. (H., A., M. — Mit wesentlichen Abweichungen und hier noch ohne Wiederholung der letzten Zeile.)

Vierzeilige Strophe (8, 8, 8, 8).

Pan ogniem. (Ps. 27): g e e f e e d d. (H., M.)
Kto się Pana. (Ps. 128): g g a g g g f e. (H., M.)
Raduymy się wszyscy z tego: g g g c̄ a g ā c̄ h̄ c̄. (M.)
Tak Pan Bog. (Wtrzydziestym roku): g a g g g e fis g. (M.)
Jeżli sam Pan. (Ps. 127). (10, 10, 10, 10): h h c̄ h c̄ d̄ d̄ c̄ h a. (H., A.)

Neunzeilige Strophe (6, 6 :| 6, 6, 6, 6, 6).

Witay Jezu Kryste: a ē g f ē h. (M. — Schon Seite 198 im Gesange der böhmischen Brüder vermerkt und wahrscheinlich einem Marienliede (Ave gratiosa) entstammend. Artomius bringt sie in allen Auflagen. Bei Horn ist sie durch eine Dur-Melodie verdrängt worden; bei Altmann wird ihr Lied auf die Mel. des 91. Psalms verwiesen.

Die weiteren Auflagen des Artomius.

Noch im Jahre 1601 war das Cantional um einen Druckbogen, enthaltend 7 Gesänge, darunter das Symbolum Nicenum und 4 von Kaspar Gesner aus dem Deutschen übersetzte Lieder vermehrt worden, vielleicht auch um die beiden Ehrengedichte von Freitag und Okrasa, die wir in dem so eben beschriebenen Exemplar noch vermissen. So umschloß dasselbe denn die runde Zahl von 333 Liedern nebst 216 Melodieen*).

Eine neue Auflage bringt, da inzwischen Artomius im Jahre 1609 gestorben war, nur erst das Jahr 1620**). Vorrede und Ordnung der Lieder, sowie diese selbst zeigen sich in unverändertem Abdrucke und nur in musikalischer Beziehung ist in sofern eine Aenderung eingetreten, als, vermuthlich um Raum zu gewinnen, die 106 vierstimmigen Tonsätze des A. Freitag auf nur noch 26 reducirt worden sind. Dennoch hat dieser der im Jahr vor seinem Tode erschienenen neuen Auflage seine Theilnahme nicht entzogen, sondern dieselbe durch seine im Anhange unter CCCLXXV befindliche schöne Uebersetzung des Morgenliedes: Ich dank dir schon durch deinen Sohn ꝛc. Dziękuję Oycze! przez Syna twojeyo (f f c c e f g f e f) bethätigt. Ueberhaupt hat das Cantional in dieser Auflage einen Zuwachs von 45 Gesängen und 10 Mel. erhalten, auch ist dieser Zuwachs besonders schätzenswerth, sofern er in einer eignen Rubrik eine Auswahl von 32 trefflichen Psalmen des Kochanowski statt der frühern 19 enthält und das Buch also jetzt, mit Hinzunahme der aus der Auflage vom J. 1601 übertragenen 87 Psalmlieder zählt. — Von den hinzugekommenen 6 neuen Melodieen — die übrigen 4 sind dem lateinischen und dem deutschen Gesange entlehnt — wüßten wir kaum eine zu nennen, die uns nicht als werthvoll und anziehend erschienen wäre. Besonders eigenthümlich

*) Elbinger Musikalienbibl. zu St. Marien.
**) Elbinger Musikalienbibl. zu St. Marien.

durch ihre Strophe und anmuthig durch Gang und Frische stellt sich die Melodie des von Andr. Schönflissius, Prediger in Wilda, gedichteten christlichen Pilgrimsliedes „Jestem na drodze, szczęść Panie" (g c̄ h a g d̄ c̄ d̄) mit ihrer echoartigen Wiederholung dar, und gern möchte ich sie, die die Freudigkeit eines im Schutze des Herrn Wandelnden (Ps. 25, 4) so treffend ausdrückt, unter den noch gebräuchlichen Mel. anführen, als welche jedoch aus dieser Auflage nur die beiden folgenden anzutreffen sind:

Będę cię wielbił, moy Panie. (Ps. 30). (8 :| 8, 8). h a h c̄ h a h a. (H., M.)
Nuż wszyscy zaśpiewaymy, (8, 8, 8, 8). h d̄ d̄ c̄ h a g. (M.)

Keine Ausbeute an neuen Originalmelodieen und eine sehr geringe an neuen Originalliedern giebt die mir zu Händen liegende fernere Auflage des Buches vom Jahre 1640*). Sie hat die vierstimmigen Tonsätze des Ad. Freitag bereits gänzlich antiquirt, auch ist sie nicht mehr in Thorn, wo die den bisherigen Verlag seit dem J. 1601 besitzende Druckerfirma des Augustin Ferber erloschen sein mochte, erschienen, sondern in Danzig von dem dortigen Drucker Andr. Hünefeld veranstaltet, der, wie Prof. Kühnast berichtet, bereits seit dem J. 1631 mit verschiedenen Editionen nach der thorner Ausgabe vorgegangen war**). Titel und Vorrede sind unverändert geblieben. Seine fast durchgängig aus dem deutschen Gesange übersetzten neuen Lieder (Pieśni Nowotne) hat das Buch von Nr. 379 bis Nr. 407 fortgeführt und sich bei der Auswahl vorwiegend an die aus dem Jahrhunderte der Reformation noch hinterstelligen Lieder gehalten. Während bereits die Auflage vom Jahre 1601 das Lied „Heut triumphiret Gottes Sohn" ꝛc. gleichzeitig mit dem bei Gesius (S. 65) bemerkten ersten Erscheinen desselben im deutschen Gesange enthält, während das sich in das Jahr 1613 datirende „Herzlich thut mich verlangen" ꝛc. bereits in der Auflage vom Jahre 1620 steht, wollen hier noch immer nicht die damals schon in der evangelischen Kirche weit verbreiteten Lieder und Melodieen des Nicolaus Herman erscheinen, vielleicht weil man sich scheute den Verfasser der Melodie des bei den Katholischen besonders verhaßten „Ihr lieben Christen freut euch nun ꝛc." in Erinnerung zu bringen, vielleicht auch, weil die Helle und Kräftigkeit des Herman'schen Gesanges, dem Charakter des slawischen wenig genehm war. Aus letzterm Grunde dürfte auch die Nichtaufnahme des mächtigen „Wachet auf, ruft uns die Stimme ꝛc." zu erklären sein. Eine in danziger Choralbücher übergegangene Abschwächung der ersten Melodiezeile von: „Wie schön leuchtet der Morgenstern ꝛc." finden wir zuerst in den polnischen Cantionalen.

Dennoch sollte die Germanisirung des slawischen Lieder- und Melodieengeistes bald immer mehr Grund und Boden gewinnen, und nur noch über die folgende Edition des Artomius ist hier als über solche zu berichten, die in ihrem Totaleindrucke noch nicht an den eines aus dem Deutschen in das Polnische übersetzten Gesangbuches, untermischt mit polnischen Originalliedern erinnert. **Sie datirt sich in das Jahr 1646** und ist die letzte der mir bekannt gewordenen Ausgaben des Artomius, sowie auch zugleich das späteste mir zur Ansicht gekommene polnische Cantional mit eingedruckten Melodieen***), denn ein zu

*) Elbinger Musikalienbibl. zu St. Marien.
**) Ev. Gemeindeblatt v. J. 1857, S. 128.
***) Elbinger St. Marienbibliothek.

Danzig bei S. Reinier noch im Jahr 1706 mit Tonzeichen gedrucktes reformirtes Cantional kann wegen seiner vielen Fehler in Schlüsseln, Versetzungszeichen und Noten kaum als musikalisch berechtigt und als hierher gehörig betrachtet werden. — Noch stehen bei Artomius an der Spitze eines jeden Abschnittes dieser stark vermehrten Auflage in einer Zahl von etwa 70 die früher schon üblichen lateinischen Gesänge der alten Kirche. Deutsche Melodieen, oder doch auf deutschen Gesang hinweisende Liederüberschriften sind 108 vorhanden. Die Zahl sämmtlicher Lieder und Psalmen beläuft sich auf 563, die der vorgedruckten Melodieen auf 347, mit welcher Melodieenzahl das Cantional über sämmtliche gleichzeitige deutsche Gesangbücher hinüberragt.

Als Grund dieser augenfällig starken Vermehrung ist wohl das Bestreben zu nennen, wenigstens im Gesange das Band zwischen den einzelnen evangelischen Confessionen fest zu halten und wo möglich noch fester zu knüpfen, das bereits durch mancherlei dem sandomierzer Vertrage wenig entsprechende Erscheinungen in Lehre und Leben gelockert worden war. Dieselben dogmatischen Streitigkeiten, welche um jene Zeit in der deutschen evangelischen Kirche die Entwickelung des geistlichen Liedes und das Schicksal der Gesangbücher beeinflußten, begannen auch den polnisch evangelischen Gesang immermehr zu berühren. Schon Artomius hatte, wie wir bereits oben gesehen haben, im Sinne einer friedlichen Ausgleichung statt des lutherischen einen reformirten Katechismus aufgenommen. Die Herausgeber der gegenwärtigen Auflage sind auf derselben Basis verblieben, sofern sie durch Ausdehnung des den Psalmen gewidmeten Abschnittes und durch die Aufnahme einer Anzahl bisher schon in der reformirten Kirche gesungener Lieder das Buch auch dieser genehm zu machen suchten*). In den Psalmenabschnitt wurden über 80 der bei allen Confessionen in hohem Ansehen stehenden metrischen Uebersetzungen Kochanowski's eingereiht. Das eigentliche Liederbuch erweiterte sich durch Uebertragungen aus dem Deutschen. Auch an nationalen Dichtungen, deren poetischen und kirchlichen Werth wir hier auf sich beruhen lassen müssen, fehlt es nicht. Besonders unter ihnen bemerklich macht sich das Lied „Chwal dußo ma bez Przestania" mit seinen 55 Strophen, von dem man jedoch nicht sagen wird, daß es auch noch in seiner Uebertreibung schön sei. Man muß eben Pole sein, um ein solches Riesenlied singen zu können. In dem Kancyonal Pruski ist dasselbe zwar beibehalten, jedoch auf 24 Strophen reducirt worden.

Von einem andern in die Kategorie des Curiosen gehörenden Liede haben wir zu reden, indem wir hiemit zu dem musikalischen Theile des Buches übergehen. „Pieśń o Marnościách" nennt sich dasselbe, und wie nirgend anders werden in dem aus 25 Strophen bestehenden langen Liede die Gefahren des menschlichen Lebens, die ihm drohenden Angriffe durch Satan und Tod und die endliche Vernichtung alles Irdischen mit den kräftigsten Schlagworten und mit der lebendigsten Plastik geschildert. Es gemahnt uns nach seinen beiden ersten Strophen, als ob der Todesengel auf der leichtbeschwingten Melodie durch die Welt flöge, um nach je fünf Tonfüßen aufs Neue ein anderes Leben dahin zu raffen. Vortreffliche Dienste haben dem Dichter zu seinem krassen Bilde der Marności die kurzen Verse und der rasselnde volltönende Reim, den er mit

*) Vergl. Prof. Kühnast's Abhandlung im ev. Gemeindeblatt v. J. 1857, S. 129.

großer Meisterschaft zu behandeln weiß, geleistet. Augenscheinlich ist die Melodie einem Nationaltanze entnommen worden, und so besäße denn der slawische Gesang in Worten und Tönen einen Todtentanz, der die berühmte bildliche Darstellung von Holbein an Figurenreichthum und an ergreifender Wirkung weit hinter sich zurück läßt*)

Nächst jenem vielumfassenden und grellen Gemälde der Vergänglichkeit, bei dem das Lied jedoch noch die Melodie überwiegt, tritt unter dem Rubrum „Pieśni Pogrżebne“ ein Gesang in den Kreis unserer Betrachtung, dessen musikalischem Theile wir hier noch nicht in der vorliegenden Gestalt zu begegnen vermeinten. Es ist dieß der von allen Cantionalen und Psalmbüchern hochgehaltene Lobgesang Simeons (das „Nunc dimittis“) bei Luther „Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin ꝛc.“ hier „Już w Pokoju Panie ꝛc.“ (Laß deinen Knecht nunmehr). Wir fanden ihn mit seiner schönen Melodie „c̄ d̄ c̄ b a g“ bereits im Cantional der böhmischen Brüder vom J. 1611, vermißten ihn aber noch bei Artomius in allen Auflagen. Gleichsam um die an der Melodie durch so lange Zurücksetzung begangene Schuld zu sühnen, finden wir sie, und nur sie allein, mit einem Generalbasse geschmückt, durch welche Wahrnehmung zugleich die oben (S. 139) befindliche Bemerkung modificirt und die erste von mir gefundene Anwendung dieser Bezeichnungsart in Choralbüchern aus dem J. 1653 in das J. 1646 zurück datirt wird. Vielleicht bringt auch das von Oloff als Quelle citirte, von mir aber nicht gesehene thorner Cantional vom J. 1638 die Mel. bereits in der genannten Ausstattung.**) — Als der Erwähnung nicht unwerth erachte ich ferner den Umstand, daß beide in Rede stehenden

---

*) Das Lied ist noch im Kancyonał Pruski beibehalten. Ob dasselbe mit seinen oft hochpoetischen aber auch oft vulgären Bildern wohl hie und da zur kirchlichen Anwendung gelangt sein mag? Daß dem polnischen geistlichen Gesange eine grobe Versinnlichung und weitgehende Excursionen in das Gebiet des Weltlichen hinein nicht selten gestattet wurden, ersehen wir auch aus Gesangbüchern der römischen Kirche. In dem 1721 zu Krakau erschienenen katholischen Cantional ist scheinbar das Weihnachtsfest, so recht eigentlich aber die Hochzeit zu Cana der Gegenstand eines Gesanges geworden. Das Lied (Messiaß przyłedsz na świat) will sich jedoch nicht zum Preise des Herrn und seiner Wunderkraft anschicken, vielmehr vernehmen wir, wie wenn wir uns im Kreise froher Zecher befänden, nach Oloff's Bericht und Uebersetzung:

„Als ihn die heiligste Jungfrau nur schmeckte, und sich bei ihr Apetit noch nach mehrem erweckte, hieß sie von Vollem einschenken; ey Wein, Wein, Wein, denn er soll heute mein Labetrunk seyn zu Cana in Galiläa.

Petrus nebst andern Aposteln stund auch bei der Kanne und ruffte: du trinck mir bald zu, mein lieber Johanne, das, das ist ja Wein, Wein, Wein, besser als erstlich gewesen mag seyn zu Cana in Galiläa.

Den ganzen Topf überbringt Simon Mathäo, Philipp der trincket's aus Kännelchen zu dem Taddeo, o schöner Wein, Wein, Wein, besser als ꝛc.

Jacob der Kleine ergreift ein Mäßchen, Judas Taddäus auch füllet ein Gläßchen, ey das ist Wein, Wein, Wein, besser als ꝛc.

O Paule und Matthis, es muß euch doch haben verdrossen, daß ihr nicht habt von dem Weine genossen, ey das war da ein Wein, Wein, Wein, besser als ꝛc.

Zu dieses Geburtstages des Sohnes Andencken, laß uns, o Jungfräulein, Weinchen einschenken, ey trefflicher Wein, Wein, Wein wird dorten bey einem so gütigen Herren auch seyn im himmlischen Reiche“.

**) Die katholische Gesangsliteratur hat bereits aus dem J. 1630 einen „Generalbaß zur Orgel“ in dem damals zu Würzburg erschienenen „Geistl. catholisch außerlesenen Gesänge“ aufzuweisen. Vergl. Hommel, Geistl. Volkslieder ꝛc. Leipzig 1864.

Melodieen sich schon als entschiedene Vorläufer der neuern Zeit ausweisen, sofern in ihnen weder eine alte Kirchentonart noch ein rhythmischer Wechsel zur Anwendung gekommen ist.

Anders gestalten sich in dieser Beziehung unsere Wahrnehmungen an den hier schließlich noch einen Bericht erfordernden Psalmmelodieen. Auf einen Theil derselben hatten wir schon bei der Darstellung des Seklucyan und eben so auch der früheren Auflagen des Artomius Bezug zu nehmen. In der vorliegenden Auflage treten sie noch mehr in den Vordergrund, da dieselbe ihre Vermehrung eben der Hinzunahme einer bedeutenden Zahl Kochanowski'scher Psalmen verdankt. Nicolaus Gomolka, denn so heißt der Name des Componisten, ist durch die Betonung derselben zu einem bedeutenden Rufe gelangt*). Nicht daß wir in seinen Melodieen eigenthümliche Schönheiten in höchster Potenz erblicken, aber er hat in ihnen den slawischen Charakter mit seinem stark elegischen Anfluge mehr aufrecht erhalten als Freitag und die meisten der späteren Tonsetzer. Nur selten entfernt er sich von den alten Kirchentönen. Seine Rhythmik ist beweglich, liebt den Punkt hinter der Note und schmückt sich zuweilen auch da mit Melismen (vergl. „Pana wołam"), wo sie nicht als Ausfluß einer freudigen Stimmung betrachtet werden können. Dagegen treten bei ihm auch Vereinfachungen der Mel. ein, wo sie nicht erwartet werden, nämlich Vereinfachung durch Wiederholung sowohl im Ab- als im Aufgesange. So muß z. B. eine 2zeilige Mel. die 4zeilige Strophe des 22., 51. und 120. Psalms tragen. Gegentheils beliebt es ihm wohl auch ein Mal die erste Textzeile einer jeden Strophe (S. Ps. 75 und 143) gleich einem Echo, jedoch mit einer andern Melodiezeile unmittelbar wiederkehren zu lassen, was an ähnliche und noch weitergehende Curiosa auch im deutschen Gesange (S. 142) erinnert.

Wir würden von Gomolka, diesem, wie wir glauben dürfen, bedeutendsten nationalen Tonsetzer für den slawischen geistlichen Gesang, ein umfänglicheres Bild herstellen können, wenn die unserm Berichte zum Grunde liegende Melodieenzahl nicht die sehr mäßige von nur 22 wäre. Vollends auf ein Minimum, nämlich auf nur 9, beschränkt sich die Zahl der Melodieen, die von jenen 22 nur noch gebräuchlich zu sein scheinen. Zwei derselben, nämlich die Mel. des 27. und 127. Psalms fanden wir bereits in der Auflage des Artomius vom J. 1601; die des 30. in der Auflage vom J. 1620. Als die übrigen 6 sind hier in Erwähnung zu bringen:

Głupi mówi. (Ps. 14.) :| 8 :| 8, 8): g g (♯) f d (♯) f g a g. (H., M.)
Będę ja zawsze. (Ps. 34.) (7, 6, 7, 6) : g g g b d̄ c̄ b. (H., M.)
Tobie nieśmiertelny. (Ps. 146.) (8, 8, 8, 8) : a a a c̄ b a g a. (H.)
Boże czemuś mię. (Ps. 22.) (5, 6 : 5, 6 :) : a (g) b c̄ d̄ b. (H., A.)
Ciebie my wiecznie. (Ps. 75.) (5, 5, 6 :| 5, 6, 5, 5) : f (e) d f e f. (H.)
Dokąd mię chcesz. (Ps. 13.) (7, 6 :| 7, 6, 7, 6) : a a b a b g a. (M.)

Endlich finden sich auch noch in dem heutigen Gesange die bei Artomius (1646) schon vorkommenden Melodieen:

---

*) „Nicolaus Gomolka, geb. 1564, gest. 1609 zu Chorawla, ist einer der bedeutendsten polnischen Tonsetzer. Besonders machte er sich durch die Composition der von J. Kochanowski in das Polnische übersetzten Psalmen berühmt". C. F. Becker, Choralsammlungen.

Posłuchajcie z weselem. (7, 5, 8, 5, 8) : f a c̄ d̄ c̄ h c̄. (H., A., M.)
Zawitay wieczna. (8, 8, 8, 8) : g g g a a h h a. (H.)
Zmiłuj się Boże. (5, 5, 5, 5) : h a h c̄ a. (M., H.)
(Beide letzteren Mel. bereits im thorner Cantional vom J. 1638).

Verfolgen wir nun noch, wie es sich einem so bedeutenden Buche gegenüber wohl gebührt, die ferneren Schicksale desselben, so gelangen wir bald zu der Wahrnehmung, daß seine Culminationszeit sich schon in der so eben beschriebenen Auflage erfüllt hatte. In Thorn war ihm bereits im Jahre 1638 von den dortigen polnischen Geistlichen ein anderes und zu wiederholten Auflagen gelangtes Gesangbuch an die Seite gesetzt worden. In Danzig stand ihm seit dem J. 1638 ein reformirtes Cantional („Kancyonał, t. j. księgi Psalmów, Hymnów y Pieśni duchownych") gegenüber, für dessen Beliebtheit eine Reihe von Auflagen bis in das 18. Jahrhundert hinein Zeugniß giebt*). Zwar begegnen wir noch einzelnen danziger Gesangbuchdrucken, die sich auf dem Titelblatte als Nachkommen unseres Cantionals darstellen, jedoch durch vielfache Reductionen und namentlich durch gänzliche Hinweglassung des musikalischen Theiles zu einer so vereinfachten Gestalt gekommen sind, daß sie in ihrem Duodez-Format kaum mehr an das große stattliche Buch von ehedem erinnern. So hätte es denn scheinen können, als ob das einst so hochgeschätzte Buch einer baldigen Vergessenheit anheim fallen werde, wenn nicht in Königsberg, in der Stadt, von welcher das erste polnische evangelische Gesangbuch ausgegangen war, Zeichen der Pietät für dasselbe an den Tag getreten wären. Nicht unter seinem ureigenen Titel und ohne die Vorrede des Artomius, wie leider auch ohne eingedruckte Melodieen, jedoch mit dem Kerne seiner Lieder, mit seinen Collecten und unter der ausdrücklichen Erklärung, daß die 1646 zu Danzig gedruckte alte thorner Edition zur Basis dienen solle, ist hier das Cantional des Artomius, wenn auch in bedeutend veränderter Gestalt, noch in dem vorletzten Decennium des Jahrhunderts und späterhin auch noch in Elbing adoptirt worden, gleichsam als ob es ihm beschieden gewesen sei, alle größeren Städte des Landes als seine Verlagsorte zu durchwandern.

Die späteren Cantionale und die Uebersetzer.

Das Cantional des Artomius war also, wie wir so eben gesehen haben, in den danziger, königsberger und elbinger Cantionalen aufgegangen. Es war nicht bloß dem Namen nach antiquirt, seine ehrwürdige liturgische Ornamentik, die Noten seiner, in ihrer eigenthümlichen Schönheit uns so anziehend erscheinenden Melodieen waren in Wegfall gekommen. — Dem deutschen Gesangbuche hatte man bald, als auch dieß in das Stadium der Notenausschließung gerieth, gedruckte Choralbücher an die Seite gestellt; der polnische Gesang mußte der Corruption anheim fallen, da hier die Erhaltung der Melodieen der mündlichen Ueberlieferung oder fehlerhaft angefertigten Manuscript-Choralbüchern überlassen blieb.

Solchen Wahrnehmungen gegenüber haben wir uns nach einem Aequiva-

*) Als Vorgänger dieses Cant. ist der Vollständigkeit wegen auch noch zu nennen der mit Auslegungen, Liedern und Gebeten 1604 zum 1. Male erschienene „Katechism", herausgegeben von Christoph Krainski, gest. 1618 als ref. Prediger zu Laszczow.

lent für den so augenfälligen musikalischen Verlust umzusehen und, wenn auch nicht wir, so doch die Herausgeber der späteren Cantionale, haben dasselbe in der Gewinnung des Raumes zur Aufnahme neuer Lieder zu finden gemeint. Zwar nur wenige neue polnische Originallieder vermochten sie einzureihen, aber auf dem weiten Felde der stets blühenden und fruchttragenden deutschen Liederpoesie kannten sie Hunderte von Gesängen, durch die sie ihre Cantionale auszuschmücken hoffen durften. So haben sich denn in Preußen unmittelbar nach der Blüthe seiner Dichterschule (S. 243 ff.) bis nach Schlesien hin Kreise von Männern gebildet, die jener Schule an die Seite gesetzt werden dürfen, sofern sie die ihnen zusagenden deutschen Kirchenlieder übertrugen und im Geiste der polnischen Sprache und Auffassung umdichteten. Welche erstaunlich zahlreichen Leistungen auf diesem Gebiete an den Tag getreten sind, hat Prof. Kühnast in seinen interessanten und speciell eingehenden hymnologischen Schriften unlängst dargethan*). Wir müssen uns hier auf die kürzesten dießfallsigen Angaben beschränken und so erwähnen wir denn in chronologischer Ordnung das

Königsberger Cantional vom J. 1671 mit 12 neuen Liederübersetzungen von dem Herausgeber Johann Malina, gest. 1672 als Erzpriester zu Tilsit. Noch sind in dasselbe auch aufgenommen einige Lieder aus dem geschätzten „Viridario“ des Andr. Schönflissius, um 1648 ev. Prediger zu Wilda in Litthauen.

Thorner Cant. v. J. 1672 mit Uebersetzungen von Joh. Gisevius, als emeritirter Pfarrer zu Thorn gest. 1694.

Brieger Cant. v. J. 1673, herausgeg. und mit dem Liede „Wßechmocny Monarcu“ eingeleitet von Johann Herden, gest. 1680 als Senior zu St. Elisabeth in Breslau. Ferner befindet sich in dem Cant. auch mit 3 eigenen und 10 übersetzten Liedern, Johann Herbinus, gest. 1697 als Prediger zu Graudenz.

Danziger Cant. v. J. 1678 mit 420 Gesängen, darunter 179 Uebersetzungen aus dem Deutschen und unter ihnen 15 preußische Lieder**).

Königsberger Cant. v. J. 1684. Friedrich Mortzfeld, gest. 1691 als Diakonus der polnischen Kirche zu Königsberg und als geschickter Uebersetzer von mehr denn 50 Gesängen besonders geschätzt, befindet sich in demselben mit 38 Uebersetzungen von Liedern, die größtentheils preußischen Ursprungs sind.

Danziger Cant. v. J. 1702. Melchior Preis, Glöckner zu St. Annen in Danzig ist hier als Dichter und Uebersetzer einiger Lieder, wie auch als vermuthlicher Herausgeber zu nennen. (496 Gesänge, darunter 185 aus dem Deutschen und unter ihnen 23 preußischen Ursprungs. Gerhard kommt mit 2, Rist mit 3 Liedern vor***).

---

*) Kühnast, die polnischen Uebersetzungen deutscher evangelischer Kirchenlieder. Königsb. ev. Gemeindeblatt vom J. 1857. — Kühnast, deutsche Kirchenlieder in Polen. Drei Abtheilungen. 1. Abth., Rastenburg 1857.

**) Elbinger Musikalienbibliothek zu St. Marien. — So zahlreich in den deutschen Gesangbüchern jener Zeit die Lieder Gerhard's und Rist's bereits verbreitet waren, (S. 100 ff., 115 ff.) so auffällig ist es, in den vorgenannten Cantionalen kaum eins derselben zu finden. Auch der damals schon vorhandenen, von dem Fürsten Bogeslaw Radziwill gefertigten Uebersetzung des Gerhard'schen: „Wach' auf mein Herz und singe“ habe ich vergebens nachgeforscht. Rist'sche Lieder (3) werden zuerst in dem oben angeführten danziger Cant. angetroffen.

***) Elbinger Musikalienbibliothek zu St. Marien.

Königsberger Cant. v. J. 1708. Der Herausgeber J. J. Gräber, gest. 1729 als Prediger an der polnischen Kirche zu K., fertigte für dasselbe 17 Uebersetzungen. Noch befinden sich auch in diesem Cant. 4 Lieder von dem 1683 gestorbenen Amtsvorgänger Gräbers, G. Scrocki. (628 Lieder, darunter 305 aus dem Deutschen, und unter ihnen 50 preußischen Ursprungs*).

Breslau 1719. Hauspostille mit 11 übersetzten Liedern vermehrt von G. H. Assig, um 1719 Prediger zu Breslau.

Danziger Cant. v. J. 1723. Johann Moneta, gest. 1735 als Prediger zum heil. Geist in Danzig, ist hier als Herausgeber und Uebersetzer zu nennen. Mit Uebersetzungen befindet sich auch in dem Cant. W. Tyßka, um 1720 Erzpriester in Johannisburg.

Brieger Cant. v. J. 1723. Der Herausgeber Christian Rohrmann, Prediger zu Pawelau in Schlesien, gest. 1731, wird von Oloff als Uebersetzer vieler in diesem Cant. zuerst befindlichen deutschen Lieder genannt und von Kühnast als hochverdient bezeichnet.

Elbinger Cant. v. J. 1727, herausgegeben von M. Speccovius, seit 1721 Prediger zum heil. Geist in Elbing und Amtsnachfolger Oloff's. In einem Przydátek (Anhange) finden wir 17 Uebersetzungen von dem Herausgeber. Ferner sind aufgenommen 3 Uebersetzungen von J. J. Hoynovius, gest. 1698 als Prediger zum heil. Geist in Danzig, 3 von Alb. Weiß, gest. 1726 als polnischer Cantor zu Königsberg, nebst noch anderen bereits früher gedruckten von Mortzfeld, Rohrmann u. s. w.**).

Brieger Cant. v. J. 1727. Es enthält jetzt 427 Lieder. Eine fernere und ebenfalls von Rohrmann besorgte Ausgabe fällt in das Jahr 1731.

Elbinger Cant. v. J. 1729. Neue Ausgabe des Cant. v. J. 1727. unter verbesserter Redaction. Hinzugekommen sind 3 Lieder von Gräber.***)

Danziger Cant. v. J. 1728. Neue Ausgabe des Cant. v. J. 1723 mit umgedrucktem Titel und einem Anhange von 17 Liedern, übersetzt durch Barfkovius, Gregor Frisch u. A.

Thorner Cant. v. J. 1728, erschienen in Leipzig unter dem Namen des thorner Predigers Dziarmo, wurde wegen seiner von Oloff nachgewiesenen vielfachen Fehler vom kirchlichen Gebrauch ausgeschlossen.

Königsberger Cant. v. J. 1732, auf königl. Verordnung redigirt von Sam. Tschepe, Erzpriester in Soldau, unter Mitwirkung der masurischen Geistlichen Rostkowski, Barfkovius, Hampe, Nalentz, Glodkowski u. A. Das in zwei Abtheilungen zerfallende Buch enthält im 1. Theile die alten bisher gebräuchlichen Lieder, im 2. eine bedeutende Anzahl neuer, entweder übersetzter oder originaler Lieder. — Jetzt, meint der Herausgeber in der Vorrede, werde bald kein deutsches Lied mehr vorhanden sein, das nicht auch ins Polnische übersetzt wäre.

Danziger Cant. v. J. 1737. Es enthält unter seinen 565 Liedern überhaupt 345 Lieder deutschen und unter ihnen an 60 preußischen Ursprungs†).

Königsberger Cant. v. J. 1741, jetzt noch unter dem Namen „Kan-

*) Elbinger Musikalienbibliothek zu St. Marien.
**) Ebendaselbst.
***) Ebendaselbst.
†) Ebendaselbst.

cyonal Pruski" in späteren Auflagen gebräuchlich, bearbeitet von Wazianski, Viceprobst zu Neidenburg, mit im Ganzen 735 Liedern, worunter auch zum ersten Mal Lieder aus dem Freylinghausen'schen Gesangbuch. — Die Auflage v. J. 1792 und die weiteren enthalten 904 Lieder, unter denen über 600 aus dem Deutschen übersetzt und an 80 preußischen Ursprungs sind*).

Königsberger reformirtes Cant. v. J. 1742. Ist im Wesentlichen nur ein neuer Abdruck der danziger Cant. v. J. 1684 und 1706.

Brieger Cant. von Christian Bockshammer. Erschien v. J. 1776 bis 1859 in 20 Auflagen und enthält 572 Lieder, der Mehrzahl nach Uebertragungen, die jedoch größtentheils von der Lesart in den preußischen Gesangbüchern abweichen. Lieder der Gellert-Klopstock'schen Periode sind in diesem Cant. nicht ausgeschlossen.

Brieger Cant. v. J. 1776, herausgegeben von X. Dan. Naglo, der für dasselbe 377 Lieder aus dem breslauer Gesangbuch v. J. 1757 übersetzt hat.

Fraustädter ref. Cant. v. J. 1782 mit jedoch nur einzelnen neu übersetzten Liedern.

Brieger Cant. v. J. 1804, herausgegeben von Chuć, Superintendent in Bitschen und Verfasser vieler werthvoller Uebersetzungen von Liedern aus neuerer Zeit. Erschien 1838 in zweiter Auflage.

Danzigce Piesniokstag, 1803 herausgegeben von Chr. Mrongowius, Prediger zu St. Annen in Danzig, gest. 1855.

Königsberg. Reformirter Piosennik, im J. 1810 herausgegeben von Wladislaw Kurnatowski, Consenior dystr. Zaniem. Der Herausgeber hat nach seiner eignen Angabe 90 deutsche Lieder übersetzt.

Danzig. Nowy Piesniokstag, herausgegeben 1840 von Chr. Mrongowius, enthält unter seinen 481 Liedern 16 Uebersetzungen von dem Herausgeber, 56 von J. Benke und einzelne von Gusowius, Karpinski, Olech u. a.

An die vorstehend verzeichneten Kirchengesangbücher schließen sich noch Separatausgaben, in welchen einzelne Uebersetzer, z. B. der jüngere Tschepe in Königsberg, Rohrmann in Brieg, die Dichterin Elisabeth Bohr in Graudenz ihre Lieder erscheinen ließen. Auch tritt die polnische Kirche nicht ausschließlich empfangend, sondern in einzelnen Fällen auch gebend auf wie wir dieß schon oben (S. 120) in Betreff der noch beliebten Litanei: Zmiluj sie Boże rc. (Gott sei uns gnädig rc.) bemerkt haben und noch weiterhin (S. 246) bei H. Bussenius, dem Uebersetzer des Bußliedes: Boże moy, racż rc. (Laß mich jetzt spüren rc.) hätten bemerken können. Andreas Wedeke, Diakonus in Lötzen, übersetzte 60 polnische Kirchenlieder ins Deutsche, die von seinem Sohne 1696 zu Königsberg herausgegeben wurden, jedoch, so viel bekannt ist, in der deutschen Kirche außer Gebrauch geblieben sind.

Mag nun auch bei manchen jener Männer, welche den polnischen geistlichen Gesang aus dem unvergleichlichen Schatze des deutschen zu bereichern versuchten,

---

*) Elbinger Musikalienbibliothek zu St. Marien. — Den zahlreichen aus obigem Cantional singenden Gemeinden bleiben noch immer die Lieder Gellerts und seiner Zeitgenossen, so wie der späteren Dichter vorenthalten, wogegen es ihnen anheim gestellt wird, sich an Liedern wie z. B. „Xenophon Medrzec poganow" zu erbauen. — Wie aber kommt Saul unter die Propheten, wie ein heidnischer Philosoph in die christliche Kirche?

die Ausführung hinter dem Willen zurückgeblieben sein, mag man auch nur von einem Theile derselben sagen können, daß der sprachlichen Befähigung auch ein entschiedenes dichterisches Gestaltungstalent zur Seite stand; so ist doch bei Allen die Fürsorge hochzuschätzen, mit der sie, die größtentheils dem Stande der polnischen evangelischen Geistlichen angehörten, ihren Gemeinden das zuzuführen strebten, was durch den Kirchengesang der deutschen Glaubensgenossen bereits geweiht worden war. Gleichsam als ob das deutsche Lied da überall ein Heimathsrecht besäße, wo geistlich gesungen wird (S. 221 ff.), hat sich dasselbe auch in überraschend großen Zahlenverhältnissen seine Stelle im polnischen Gesange erobert, und es mußte dieser Schrift nahe liegen, hier von einer reproducirenden Dichterschule zu reden, deren Resultate nach dem Berichte eines bewährten Forschers auf diesem Gebiete in mehr als 2000 Uebersetzungen an den Tag getreten sind*).

Psalterz Dawida.

Das Hineintragen deutschen Gesanges in den polnischen ist also, wie wir aus vorstehender Uebersicht wahrnehmen, in den weitesten Dimensionen geschehen. Man wollte der großen Singelust der Gemeinden ein neues Material zuführen, auch wird man geglaubt haben, vermeintliche Lücken in den einzelnen Gesangbuchabschnitten durch übersetzte Lieder ausfüllen zu müssen. Nur nach einer Richtung hin ist eine ähnliche Bereicherung in nur wenigen Fällen unternommen worden, weil sich in ihr die polnische Lyrik auf einer solchen Höhe und in so umfänglicher Ausstattung befindet, daß hier Uebersetzungen aus dem Deutschen mit Recht entbehrlich scheinen durften.

Schon um das Jahr 1554, also nur wenige Jahre später als die ersten Psalter in Deutschland, war auch in der polnischen Literatur eine in Krakau gedruckte metrische Uebersetzung des Psalmbuchs von Nicolaus Rey**) von Naglowice vorhanden. Diesem vermuthlich frühesten polnischen Psalter folgte im J. 1558 ein ebenfalls in Krakau erschienener anonymer Foliopsalter, nach Oloff's Conjectur von Jacob Lubelczik, einem Clienten des mächtigen Grafen v. Gorki herausgegeben. Das noch auf der danziger Stadtbibliothek aufbewahrte Exemplar desselben zeugt von seinem entschiedenen musikalischen Werthe, wogegen der Werth, den allein die Anwendung geben kann, durch seine schwerfälligen langathmigen Verse sehr beschränkt wird. Wir finden daher auch nicht, daß dieser zweite krakauer Psalter es zu weiteren Auflagen gebracht hätte, wohl aber sind von Seklucyan und Artomius 16 Melodieen und Lieder desselben in ihre Cantionale aufgenommen worden.

---

*) Siehe die mehrerwähnte Schrift von Prof. Kühnast: Deutsche Kirchenlieder in Polen.

**) „Dieser Klassiker der protestantischen polnischen Literatur von Wappen Oksa o Okszycow wurde 1505 im Städtchen Zoraw geb., und studirte (nicht besonders eifrig) in Lemberg und Krakau. Vom 18. bis 22. Jahre jagte er am Dniester und fing Dohlen. Dann kam er zu Andreas von Wappen Tenczyn, Woiwoden v. Sendomierz. Bald stand er bei König Sigismund August und der Königin Bona in Gnaden. Er fundirte das Städtchen Rajowiece im Lembergischen und Oksza im Krakauischen. Der König schenkte ihm das Dorf Dziwiaciele im Chelmischen. Er starb 1568. Sein Hauptwerk ist der neuerdings wieder aufgefundene Psalter". — Kühnast, deutsche Kirchenlieder in Polen.

Wie uns hier das baldige Verschwinden an ein ähnliches Schicksal des fast gleichzeitig erschienenen deutschen Psalters des Burcard Waldis (S. 51) erinnert, so trifft unsere Wahrnehmung auch ein Aehnlichkeitsverhältniß zwischen einem späteren polnischen und einem deutschen Psalter an. Matthias Rybinski, seit 1608 Senior in Ostorog und 1613 in Posen gestorben, hat seine Uebertragungen nach den Mel. des französischen Psalters eingerichtet, ist hierin also dem Vorgange des deutschen Psalters von Ambrosius Lobwasser (S. 52) gefolgt und hat, gleich jenem, eine namhafte Verbreitung durch wiederholt nöthig gewordene Auflagen gefunden. Die erste derselben erschien 1605 in Krakau. Spätere Verlagsorte waren Thorn und Danzig und noch im Jahr 1744 konnte Oloff's Liedergeschichte bemerken: Seine (Rybinski's) Psalmen werden noch jetzt in d.n polnischen und litthauischen Kirchen gesungen.

Wenn nun hier oben (S. 133) gesagt worden ist, daß der polnische Psalter sich weder in Vers noch Melodie an einen der vor ihm vorhandenen binde, so ersehen wir aus Vorstehendem, daß jene Bemerkung sich in Betreff des Rybinski'schen Psalters wesentlich modificirt. Sie wurde im Hinblicke auf das hochberühmte Werk, das die polnische Dichtkunst im geistlichen Gesange so glänzend vertritt, auf den Psalter des Johann Kochanowski ausgesprochen*). Seine Vorgänger an Dichtertalent, Wärme der Empfindung, Schönheit der Sprache und Glätte des Verses weitaus überragend, hat Kochanowski, noch ehe seine Dichtungen über die Psalmen — denn nur so ist sein treffliches Werk richtig zu bezeichnen — von Gmolka's Melodieen begleitet wurden, sich den Ruf des größten geistlichen Lyrikers seiner Nation begründet und mit vieler Genugthuung berichtet Oloff über ihn: „Dieser berühmte Polnische Poet und Königliche Sekretarius stellte seinen Landsleuten den polnischen Psalter in solchen galanten (eleganten) Versen dar, daß derselbe durchgehends in Polen mit sonderbaren Freuden aufgenommen ward und bald darauf Anno 1586 zum andern mal, Anno 1610 zum dritten mal aufgelegt wurde. Jetzo findet man von Kochanovii Liedern in lutherischen, reformirten und römisch polnischen Gesangbüchern gar häufig, daß also dieses christlichen Politici und Hofmann's Andenken im Segen bleibt".

Auch bei der im Laufe der Zeit immer mehr eingetretenen Germanisirung der polnischen Gesangbücher ist doch stets als ein besonderer nationaler Schmuck derselben eine namhafte Anzahl Kochanowski'scher Psalmen beibehalten worden. Wie sehr dieselben solche Pietät und Werthschätzung verdienen, möge hier schließlich durch eine Probe dargethan werden, zu deren Mittheilung ich mich um so mehr gedrungen fühle, als hier früher durch Aufnahme eines Beispiels der Entartung die Beschaffenheit der bessern polnischen Liederpoesie in Frage gestellt worden ist.

---

*) Jana Kochanowskiego Psalterz w Krakowie drukarni Lazarzowey ꝛc., noch in 2 Exemplaren auf der danziger Stadtbibliothek befindlich. Zu den Personalien des auch durch anderweitige Schriften ausgezeichneten Dichters bemerken wir, daß er im Jahre 1532 auf dem väterlichen Erbgute Sczyczna im Sendomirschen geboren wurde, und nachdem er einige Jahre in Paris und Padua studirt, statt des ihm bestimmten geistlichen Standes das Amt eines königlichen Sekretairs wählte, sich jedoch bald von diesem zurückzog und sodann auf seinem Gute Czarnolas lebte. Er starb am 22. August 1584.

Psalmy Dawidowe, Przekładanie Jana Kochanowskiego.
Psalm 121. Człowiek ja nieszczęśliwy ꝛc.

(Uebersetzt von H. Nitschmann).*)

Wenn ich erliegen will des Lebens Gram und Wehen,
Dann richte ich den Blick nach jenen Bergeshöhen,
Um auszuschaun, ob dort ein Herz sich mein erbarme,
Mir Hülfe sende und mich tröste in dem Harme.

Und eine inn're Stimme hör' ich mir verkünden:
Gewiß du wirst bei Gott dem Herrn Erhörung finden,
Bei ihm, deß hehrer Mund gesprochen einst: Es werde,
Bei ihm, der aufgebaut den Himmel und die Erde.

Das ist der Wächter, der den Bick nicht von dir wendet,
Der deinem Fuße, wenn er wanket, Stärkung sendet,
Der Wächter Israels schließt nie die Augenlider,
Kein Schlummer senkt sich, Träume spendend, auf ihn nieder.

Der Herr wird immerdar an deiner Seite stehen,
Beschattend, wo du gehst, und schirmend mit dir gehen,
Daß du nicht schmachten darfst, wenn hoch die Sonne thronet,
Daß in der Mondesnacht die Kälte deiner schonet.

Was du beginnest, sei es in des Hauses Mauern,
Sei's draußen in der Welt, sein Schutz wird ewig dauern;
Er wird dir Leib und Seele gnädiglich erhalten,
Und über deinem Ausgang, deinem Eingang walten.

Der gegenwärtige Zustand des polnischen Gesanges.

Wie der Pole stets an seiner Nationalität fest gehalten hat, so auch an seiner großen Liebe zum Gesange. Diese Wahrnehmung hat uns durch alle Stadien der vorliegenden Darstellung begleitet, und der Pietät gegen solche Liebe mag es zu Gute gehalten werden, wenn wir, was bei der großen Menge der deutschen Gesangbücher nicht möglich war, die seit Ausscheiden der Noten erschienenen polnischen Gesangbücher genannt haben, zumal sich eine Literatur derselben noch an keinem Orte zusammengestellt fand. Ist dem Polen doch sein Gesangbuchheiligthum ein solches, das er vor und nach dem Gebrauche mit der größten Devotion an die Lippen drückt, und von dem er sich dadurch, daß er sich dasselbe in das Grab mitgeben läßt, auch noch im Tode nicht trennen will.

Indem wir uns nun schließlich noch zu einem Bericht über den gegenwärtigen Zustand des polnischen Gesanges anschicken, können wir nichts Angemesseneres thun, als auf Stimmen zu achten, die sich hierüber aus polnisch evangelischen Gegenden vernehmen lassen. Das von dem Militair-Oberprediger Bork in Posen herausgegebene verdienstvolle evang. Jahrbuch behauptet in einem so anziehend geschriebenen, wie belehrenden Aufsatze**): „Man muß die Polen

*) Heinrich Nitschmann, geb. 1826 zu Elbing und seit 1855 auf seinem Gute Posaren bei Soldau lebend, hat sich durch seine trefflichen Uebertragungen und namentlich durch sein 1860 erschienenes und noch in demselben Jahre zum 3. Male aufgelegtes „Polska na Parnasie" um das Bekanntwerden der polnischen Liederliteratur entschieden verdient gemacht und zugleich dargethan, daß das Vaterland eines Kochanowski, auch jetzt noch bedeutende dichterische Talente aufzuweisen hat.

**) „Die evangelischen Polen im preußischen Staate". Jahrgang 4.

singen hören, um zu wissen, was es heißt, aus Herzenslust singen." An einer andern Stelle verbreitet sich der genannte Aufsatz zunächst über die polnischen Originallieder als solche, in welchen sich „die Grundzüge des Nationalcharakters getreu herausspiegeln, der heitere, ungezwungene Ton, der weniger bei der Verlorenheit, als bei der Erlösung des Menschengeschlechts verweilt, das stolze Hervorheben und die Ausmalung des Königthums Christi, das kriegerische Wohlgefallen an dem Kampfe des Herrn mit dem Teufel und an dessen Ueberwinden, und der freudige Stolz, mit welchem die Mitherrschaft und die Mitregentschaft der Erlösten, neben Gott und Christo in der ewigen Herrlichkeit, als ein Erbtheil des armen Bauern und Bürgers nicht minder, wie des Edelmanns gepriesen wird". — „Eine besondere Eigenthümlichkeit des polnischen Kirchenliedes aber, so fährt jener Aufsatz fort, ist das Vorwiegen des musikalischen Charakters, dem mitunter der Gedankeninhalt sich beugen muß. Es waren notorisch schon 1530 nicht sowohl die Kirchenlieder, als die wunderschönen Melodieen derselben, welche dem Protestantismus in Polen eine so glückliche Aufnahme bereiteten. Noch heute sitzt in manchen Gemeinden der evangelische Pole vor der Dorfkirche und wartet stundenlang auf ihre Oeffnung, während er ein Lied seines Gesangbuchs nach dem andern hin singt, gleichviel ob es Pfingst-, Begräbniß- oder Weihnachtslieder sind. Daher tragen auch viele Kirchenlieder eine Musik des Ausdrucks an sich, die sich jeder Uebertragung entzieht", worin, wie wir wohl annehmen dürfen, auch der Grund davon zu suchen sein mag, daß nur einzelne polnische Originallieder durch Uebersetzung einen Weg in den deutschen Gesang fanden.

Es darf wohl nicht bezweifelt werden, daß obige Bemerkungen über die große Singelust der evangelischen Polen da am meisten zutreffen, wo das Geistes- und Gemüthsleben des Volks, wie z. B. in Masuren, am wenigsten durch schädliche Einwirkungen der Außenwelt irre geleitet wird. Auch hierüber legt der mehr erwähnte Aufsatz ein gewichtiges Zeugniß ab, indem er bemerkt, daß eben in Masuren sich eine Unmittelbarkeit und Innigkeit der religiösen Empfindung kund gebe, welche uns kältere, zur Reflexion geneigte Deutsche wohl an das Wort des Herrn, Luc. 18, V. 12, mahnen darf. „Wurzelt doch das Geistesleben des Masuren, bei der Abgeschiedenheit des Volks von den Heerstraßen der Welt, wesentlich in dem Gebiete der religiösen Anschauung, und hat dasselbe seine Nahrung bisher fast ausschließlich aus der Bibel, dem Gesangbuche und dem Katechismus, aus dem gehörten Predigtwort und aus der vielverbreiteten Dombrowski'schen Predigtsammlung empfangen. Ein Besucher des Landes schreibt: „Ueberall volle Kirchen und in denselben eine Inbrunst, eine Devotion, eine Empfänglichkeit für das Wort, wie sie in deutschen Gemeinden nicht gefunden wird. Dabei eine Liebe zum Gesange, die gleich beim Eintritt zum Singen treibt, so daß der Gottesdienst gar nicht abgewartet wird. Sodann singt die ganze Gemeinde die Responsa, die Liturgie, spricht das Glaubensbekenntniß laut mit, wirft sich beim Unser Vater auf die Kniee und nimmt die Einsetzungsworte und den Schlußsegen dem Geistlichen gleichsam singend aus dem Munde. Alles ist dabei Leben, Receptivität und Activität".

Und solche Zeugnisse über ein so reiches religiöses und gesangliches Leben, wie könnten sie anders als die wärmste Anerkennung finden! Sie dürfen aber auch nicht verhallen, ohne zugleich eine dringende Aufforderung an die Literatur

gestellt zu haben. Lieder besitzt der Pole in seinen Gesangbüchern genug und der aus dem Deutschen übersetzten, wäre er nicht eben der unermüdliche Sänger, mehr als genug. An Melodieen sollen zu dem aus 572 Liedern bestehenden brieger Gesangbuche über 1600 vorhanden sein, eine Zahl, von welcher wohl die große Mehrheit der mit „alio modo" zu bezeichnenden Mel. begabten und unbegabten musikalischen Beamten und Gemeindesängern zugeschrieben werden darf, die entweder die ursprünglichen Weisen nicht kannten, oder deren lebhafter Kunsttrieb sich zu neuen Conceptionen verstieg.

Daß wir aber den erstgenannten Fall auch annehmen mußten, ist ein Vorwurf, welcher zunächst und im Allgemeinen die musikalische Literatur, sodann aber und so recht eigentlich die Herausgeber und Einführer der Gesangbücher trifft. Ihre Pflicht wäre es gewesen, nachdem sie die Melodieen ausgeschieden hatten, für die Erhaltung und Reinhaltung derselben durch Veranstaltung eines gedruckten Choralbuchs Sorge zu tragen. Allerdings existiren schon seit einigen Jahren zu dem brieger Gesangbuche die bereits oben (S. 439) angeführten Melodieensammlungen von Horn und Altmann, erstere jedoch ohne hinreichendes Quellenstudium zusammengeschrieben, die letztere aber nur 49 polnische Mel. enthaltend. Einem lebhaften Bedauern aber können wir uns vollends nicht entziehen, wenn wir uns nach Westpreußen und Masuren wenden und hier die aus dem danziger PiesniokSiąg und dem königsberger Kancyonal Pruski singenden zahl- und liederreichen Gemeinden noch ohne gedrucktes Choralbuch und in einer immer mehr zunehmenden Melodieenverarmung finden. Man wolle nicht von den etwa bei den Kirchen noch vorhandenen Manuscript-Choralbüchern reden. Diese, gewöhnlich durch eine Schülerhand von einer andern abgeschrieben, entarten in so fortgesetzter Progression zuletzt zu einem melodischen und harmonischen Scheuel und Greuel. Der musikalische Beamte vermag nach ihnen in vielen Fällen nicht mehr zu singen und zu spielen. Er protestirt also gegen dieses oder jenes Lied, oder, was nicht selten geschehen soll, er improvisirt eine Reihe von Tönen, bei welcher es der Gemeinde überlassen bleibt, dieselbe als Melodie hinzunehmen, wofern sie anders es nicht vorzieht, die ihr vielleicht noch bekannte alte und rechte Weise, unbekümmert um Cantor und Organisten, abzusingen.

Solchen Zuständen kann nur durch ein von hoher Hand angeordnetes allgemeines Choralbuch abgeholfen werden, und, wie wir hoffen dürfen, ist diesem, als einem wahrlich hoch erfreulichen und heilsamen Ereignisse mit Nächstem entgegen zu sehen. Schon aus dem J. 1732 hatte diese Schrift einen Akt der Fürsorge Seitens der Königlichen Regierung in Betreff der Redaction des damals für Masuren erscheinenden polnischen Gesangbuchs zu vermerken. Zweifeln wir denn nicht, daß die bereits von der obersten Kirchenbehörde verfügten und einem kunstverständigen, von Liebe für die Sache beseelten Geistlichen in die Hand gegebenen Vorarbeiten zur Regenerirung der Melodieen einen gedeihlichen Fortgang nehmen und endlich durch Herstellung eines wohlgeordneten authentischen Choralbuchs dahin führen werden, daß sich der hochgerühmte polnische Kirchengesang „mit neuem Flügelschlage aus der Vergangenheit erhebt".

Nachträge und Berichtigungen.

S. 11, Z. 12. Salve festa dies etc. kommt bei den böhmischen Brüdern 1531 in der Uebersetzung: Also heilig ist der Tag (d e g f f e d) zuerst vor.

S. 11, Z. 18 lies: Hymnos canamus gloriae.

S. 15. Heinrich von Loufenberg (Laufenberg). Ph. Wackernagel hat durch sein im J. 1860 erschienenes: Kleines Gesangbuch geistlicher Lieder &c. folgende Lieder Laufenbergs aus einem straßburger Codex in die hymnologische Literatur gebracht:

Ach, Seele, willst du ew'gem Leid: c e h h d̄ d̄ h a g. (1421.)

Ich weiß ein lieblich Engelspiel: d e fis g a e fis g. (1421.)

Ach lieber Herre Jesu Christ: d̄ cis h cis d̄ h a a. (1429.)

Ich wollt', daß ich daheime wär: e a g e d d g a h. (1430.)

Er rühmt die durch ihre große Einfachheit anziehenden schönen Mel., welche Dr. Arnold in die heutige Notenschrift übertragen und mit einer besonders wohllautenden Begleitung versehen hat.

S. 32, Z. 4 lies: h e h c̄ h g a h.

S. 32. Vom Himmel hoch &c., befindet sich mit seiner gegenwärtigen Mel. bereits im magdeb. Gesangbuch vom Jahr 1540.

S. 36. P. Speratus ist nach der neuerlichst über ihn erschienenen Schrift von Prof. Dr. Cosack am 20. August 1551 zu Marienwerder gestorben. Seine oben (S. 37) vermuthete Autorschaft der Mel. „Vater unser im Himmelreich" wird von Cosack nur für das liturgische Vater unser &c. in Anspruch genommen.

S. 36. Die auf dieser Seite befindliche Note ist dahin zu erweitern, daß sich während des Druckes dieser Schrift die Zahl der dem Verfasser bekannt gewordenen und ihm größtentheils in Abschrift vorliegenden Choralmelodieen auf nahezu 5000 ausgedehnt hat.

S. 37. Allein Gott in der Höh sei Ehr &c. (Lied und Mel.) befindet sich bereits 1539 in dem leipz. Gesangbuch von Valten Schumann.

S. 38. Durch Adams Fall &c. Die Mel. a a a g a f e d bef. sich schon 1540 im magdeburger Gesangbuch.

S. 39. Ich dank dir, lieber Herre. Mel. schon 1532 in Hans Gerle, Geigen- und Lautenbuch.

S. 42, Z. 12 lies: Morgensterne.

S. 44, Z. 2 lies: 1560.

S. 44, Z. 3. Ihr lieben Christen freut euch nun. Der Dichter dieses der römischen Kirche sehr mißliebigen Liedes (S. 433) ist Erasmus Alberus. (S. 234.)

S. 54. Claude Goudimel. Ein Exemplar der von ihm zu 4 Stimmen herausgegebenen Psalmen befindet sich in der Bibl. der Collegiat-Kirche zu Guttstadt in Ostpreußen.

S. 59. Die Mel. des „Grates nunc omnes etc. ist auch auf das jetzt noch gebräuchliche „Dank sagen wir Alle ꝛc.“ übertragen worden.

S. 61. Gott sei uns gnädig und barmherzig ꝛc. befindet sich bereits in dem magdeburger Gesangbuch vom Jahre 1540 und wird also seine Entstehung nicht im Gesange der böhmischen Brüder gefunden haben.

S. 62, Z. 18 lies: Jam moesta quiesce ꝛc.

S. 63. Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält ꝛc. ist bereis bei Klug 1535 anzutreffen.

S. 76. Georg Rhaw. Ein Exemplar seiner Gesänge wird auf der Bibliothek des thorner Gymnasiums aufbewahrt.

S. 80. Melodeyen-Gesangbuch ꝛc. durch Hieronymum Prätorium. Ein Exemplar dieses wichtigen und bereits selten gewordenen Gesangbuchs befindet sich auf der danziger Stadtbibliothek.

S. 83, Z. 8 lies: Valerius statt Valentin.

S. 103. Ach was soll ich Sünder machen. Mel. nach Enoch Gläser 1653.

S. 105 und 397. Schein's Mel. „In dich hab ich gehoffet, Herr ꝛc. $\bar{d}$ $\bar{d}$ $\bar{d}$ $\overline{cis}$ a h $\overline{cis}$ $\bar{d}$“ ist später unter dem Titel „Ich weiß, mein Gott, daß all' mein Thun“ gebräuchlich geworden, daher unter dem genannten Titel auch S. 397 auf dieselbe verwiesen wird.

S. 106. Straf mich nicht in deinem Zorn. Mel. schon in: Geistliche Arien, Dresden 1644.

S. 115. Ach Jesu, dessen Treu'. Die Melodie befindet sich bereits in dem hannöverschen Gesangbuch vom Jahr 1648.

S. 120. Das als Gesangbuch des Artomius aufgeführte Buch vom Jahr 1638 ist richtiger als „Thorner Cantional“ zu bezeichnen, da es in seiner Redaction von der der Artomius'schen Bücher abweicht.

Von S. 138--158 ist die Inhaltsüberschrift zu ergänzen in: Der Choralgesang des 16. und 17. Jahrhunderts.

S. 145. O Jesu du, mein Bräutigam. Noch eine zweite und gebräuchlichere Mel. dieses schönen Abendmahlsliedes „g g g b g a h g“ ist dem Gesange der böhmischen Brüder entnommen und befindet sich bei Steuerlein (46) zu dem Liede „Wir danken dir, Herr Jesu Christ.

S. 156, Z. 16 lies: Pappus. Die ursprünglich weltliche Mel. des „Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt“ ist bereits auf dies Lied übertragen in: Joh. Rhau, Geistl. Gesangbuch 1589.

S. 157. Jesu, der du meine Seele. Weltlich schon 1642 bei Theobald Grimmer.

S. 157. O du Liebe meiner Liebe. Die Mel. war schon 1767 in der katholischen Kirche zu dem Liede „Rühm' dich nicht ꝛc.“ gebräuchlich. Sie wird dort auch zu „Wo ist Jesus, mein Verlangen“ gesungen.

S. 165. Entbinde mich ꝛc. Anfang: c̄ g f es d c g.
S. 166. Chr. Fr. Witt. Noch sind auch von ihm gebräuchlich:
Wir glauben All' an Einen Gott: fis fis a g fis e e d.
Meinen Jesum laß ich nicht: g g fis g e fis g.
Sollt es gleich bisweilen scheinen: d d g g a a h g.

S. 167. Joh. G. Chr. Störl. Ihm werden auch angehören die noch gebräuchlichen Melodieen:
Komm' heil'ger Geist, du höchstes Gut: d f f e a a gis a.
Meine Hoffnung steht auf Gott: a a b c̄ c̄ d̄ d̄ c̄.
So führst du doch recht selig, Herr: e a h c̄is a d̄ c̄is h c̄is h a.

S. 175 Siewert. Benjamin Gotthold Siewert, seit 1782 Capellmeister der Oberpfarrkirche zu Danzig, † 1811.

S. 177. J. G. Frech, † d. 23. Aug. 1864.
S. 178. C. Kloß, † 1853 auf einer Kunstreise in Riga.
S. 179. Einzuschalten nach H. R. Breidenstein: In dem neuerlichst von Fr. Knauth, Rector zu Mühlhausen in Th., herausgegebenen Choralmelodieenbuch befinden sich Mel. von D. G. Türk, berühmtem Theoretiker und Organisten zu Halle, und 1813 daselbst gestorben.
S. 180. Wer weiß, wie nahe ꝛc. Nach L. Erk zuerst bei Hürxthal. (S. 204).
S. 185. Königsberg: Preußisches ꝛc. Gesangbuch ꝛc. Ein Exemplar desselben befindet sich auf der elbinger Marienbibliothek.
S. 195 wird auf Störl und Stölzel (S. 180) hingewiesen. Statt ihrer ist dort nur das würtemburger Gesangbuch genannt.
S. 197, Z. 7 lies: Hessen-Hanauisches Choralbuch.
S. 197. Haßler. Statt S. 62 ist 49 zu setzen.
S. 198, Z. 7 von unten, lies: d a c̄ b a e.
S. 203. J. Schneider, † 1864.
S. 206. M. G. Fischer. In seinem 1821 erschienenen Choralbuche befinden sich zuerst die gebräuchlich gewordenen Melodieen:
Besitz ich nur ein ruhiges: f g g as b c̄ c̄ b b as g.
Der Wollust Reiz zu widerstreben: es g es b b c̄ b as g.
Brich an, du schönes Morgenlicht: es g b ēs b c̄ b as g.

S. 207. J. J. Lutze. In den von ihm im J. 1847 herausgegebenen „Kernliedern" befinden sich von dem Lehrer Niedring aus Neuenburg (Westpreußen) 14 neue und 10 umgedichtete Lieder, sowie auch eine Uebersetzung des berühmten polnischen Charfreitagsgesanges: Jezu Chryste, Panie miły. (Jesus Christus, du mein Leben.)
S. 207. Gebhardi, geb. 1787, † 1862.
S. 210. A. F. Hesse, † 1863.
S. 214, Z. 11 lies: von Dr. Bunsen.
S. 216. G. W. Körner, † 1865.
S. 218. C. Karow, † 1863.
S. 219, Z. 14 lies: E. F. Gäbler.
S. 234, Z. 3. Die Bemerkung „S. 69" fällt weg.
S. 243, Z. 15 lies statt S. 173: S. 139.
S. 251, Z. 15. Die Bemerkung „S. 121" fällt weg.

S. 266. J. C. Schade. Sein schönes Lied „Ruhe ist das beste Gut“ wurde zunächst nach Ahle's „Seele, was ist Schön'res wohl“ gesungen, und empfing sodann im Freylinghausen die eigne Melodie: g a h a h c̄ h a.
S. 274, Z. 12 von unten lies: S. 178.
S. 291, Z. 12 lies: Fulneck.
S. 303, Z. 8 von unten, lies statt S. 273: S. 272.
S. 304, Z. 14 von unten, lies: Werlhof.
S. 314, Z. 14 von unten, lies: 177.
S. 343 l. Friedrich Rückert gilt für den fruchtbarsten Dichter ꝛc.
S. 349. Alb. Knapp, † 1864.
S. 374. Die in der untersten Zeile angeführte Melodie „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ fällt weg.
S. 391, Z. 4 von unten, lies S. 383.
S. 410, Z. 13 lies: O Herre Gott ꝛc.
S. 413, Z. 3 ist noch hinzuzufügen: Lüneburger Gesangbuch 1661.
S. 413, Z. 7 von unten, lies: S. 165.
S. 416, Z. 8 lies: S. 156.
S. 416, Z. 15 von unten, lies: S. 156.
S. 426, Z. 6 von unten, lies: frommer.
S. 432. Die 2. Note (**) bezieht sich auf das Gesangbuch des Valentyn Brzosowa und tritt ein hinter „gedruckt hatte.“
S. 432. Ein Exemplar des „Cantional pieśni duchownich“ wird auf der elbinger Stadtbibliothek aufbewahrt.
S. 447, Z. 12 von unten, lies „Ich danke dir, Herr Gott, in deinem Throne.



I. Sach-Register.

II. Namen-Register.

Vorbemerkung 1. Um Raum in dem ohnehin umfangreichen Verzeichnisse zu ersparen, sind die Dichter, deren Lieder keine kirchliche Verbreitung fanden, hier meistens weggelassen worden, zumal sich ihre Namen bereits oben am Schlusse der betreffenden Perioden (S. 262, 304 u. 337) zusammengestellt finden. Ein Gleiches gilt von einigen minder bedeutenden und ihren Personalien nach nicht bekannten Tonsetzern (S. 76, 136 u. 137), so wie von den Herausgebern kleinerer Melodieenbücher (S. 199, 200).

Bemerkung 2. Die als Quellen oder als Nachweise in Bezug genommenen Gesang- oder Choralbücher wurden fast durchgängig unter den Namen ihrer Herausgeber aufgeführt. Hier unten sind die betreffenden Zeilen durch ( ) gekennzeichnet worden.

Bemerkung 3. Ein * vor der Zahl bezeichnet diejenige Seite, auf welcher sich Personalien des betreffenden Dichters, Tonsetzers oder Herausgebers befinden.

III. Lieder- und Melodieen-Register.

Letztere befinden sich mit ihren Anfangszeilen innerhalb der Seiten 29—181 verzeichnet. Alle anderen, innerhalb dieser Zahlgränzen nicht genannten Lieder besitzen der großen Mehrzahl nach keine eigenen Melodieen, oder diese erschienen nicht bedeutend und bekannt genug, um hier aufgeführt zu werden.

IV. Weltliche Lieder.

V. Nicht deutsche Gesänge.

Druck von A. W. Kafemann in Danzig.

Sieben slawische Melodieen

aus dem

16. und 17. Jahrhundert.

Harmonisirt

und mit deutschen Texten versehen

von

G. Döring.

1. Psalm 133. (Jako rzecz piękna etc.) Wie fein und lieblich.
2. Psalm 6. (Czásu gniewu etc.) Ich Tiefgebeugter fleh' zu dir.
3. Demuth. (Mel. des Pomożysz nam etc.) Unter Alles mich zu schmiegen.
4. Pieśń o Márnościách świátá tego. Soll dich auf Erden.
5. Gebet. (Ave gratiosa.) Töne, Lied des Flehens.
6. Christliches Pilgrimslied. (Nach: Jestem na drodze etc.) Nun bin ich auf dem Wege.
7. Der Lobgesang Simeons. (Już w Pokoju Panie.) Nun laß, o Herr, mein Hort.

Als Vorläufer einer größern Sammlung slawischer geistlicher Melodieen und Lieder aus alter Zeit mit Original-Texten und deren deutschen Uebersetzungen.

Beigabe zu G. Döring's Choralkunde.

Separat-Preis 3 Sgr.

Verlag von Th. Bertling in Danzig.

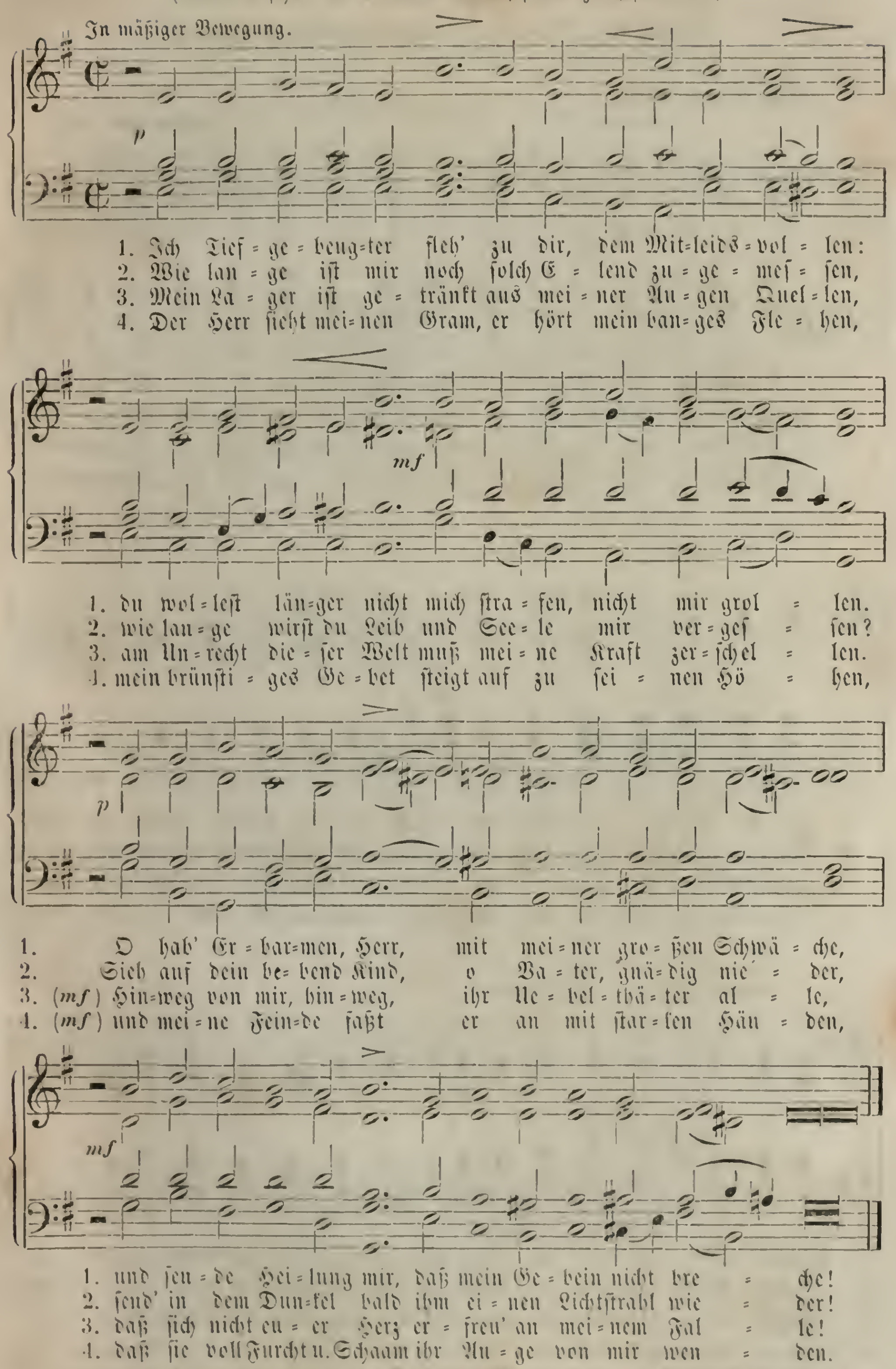
1. Psalm 133. (Jako rzecz piękna.)



Aus dem Polnischen des **Kochanowski** übersetzt von **Heinrich Nitschmann.**

2. Psalm 6. (Czásu gniewu.)

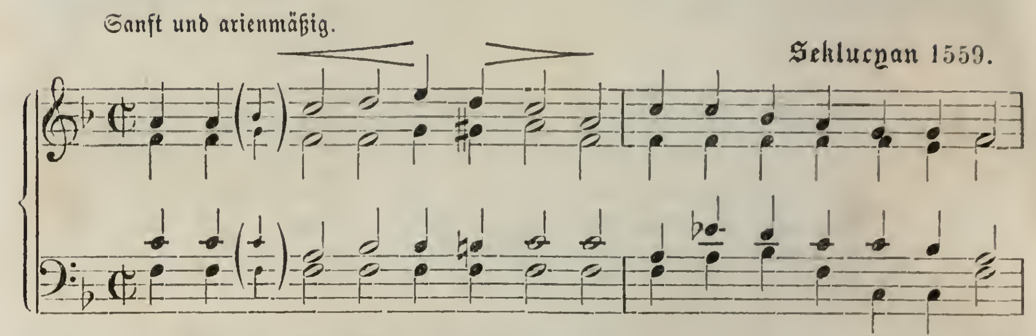
(Melodie schon 1558 im krakauer Psalter zu Psalm 62.)



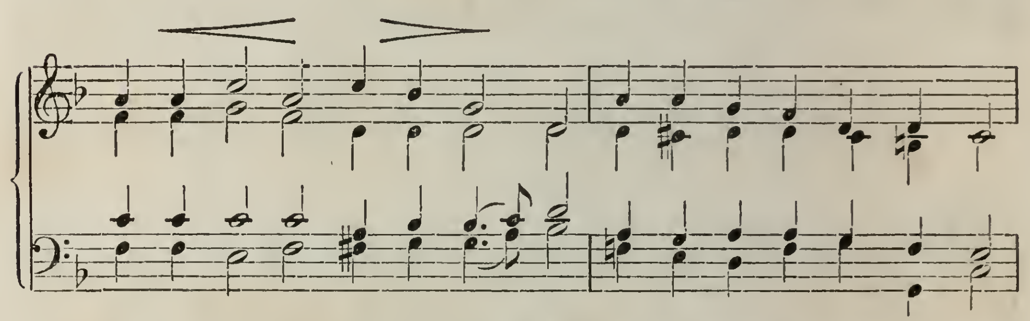
Aus dem Polnischen des **Kochanowski** übersetzt von **Heinrich Nitschmann.**

3. Demuth.

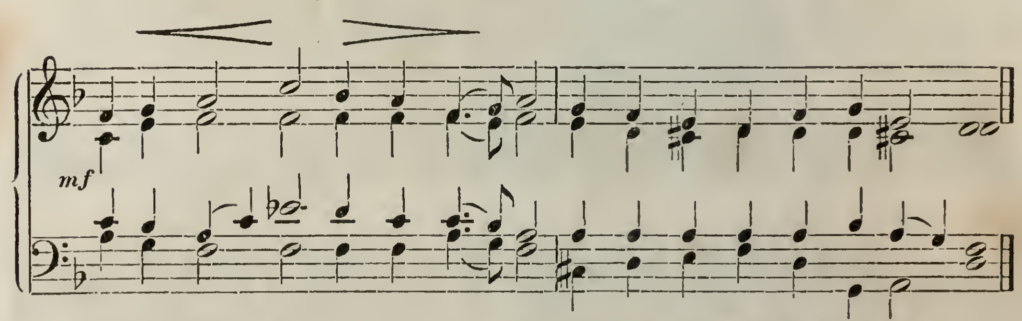
(Melodie des: Pomożysz nam z grzechow naszych.)



1. Un = ter Al = les mich zu schmiegen, mich der Stil=le still zu freu'n,
2. Un = be = kann=te We = ge wan=deln, die nur Got=tes Au = ge kennt,
3. Soll Ver = ach = tung kaum mich nen = nen, spricht mir Hohn der Stolzen Blick,
4. Gott der Nie=dern, Gott der Stil=len, die ge = trost im Schatten ruh'n,



1. oh = ne Wor=te, mit Ver = gnü = gen al = ler Knechte Knecht zu sein,
2. stil = le dul = den, schweigend han = deln, wo kein Menschenmund mich nennt,
3. soll mich kaum ein Bru = der ken = nen, zie = hen al = le sich zu = rück:
4. streng und red = lich dei = nen Wil = len dort ver = eh = ren o = der thun:



1. Fremder Bli = cke nie zu rei = zen, nie nach Ehr' und Ruhm zu gei = zen:
2. Solcher Weis = heit gilt mein Fle = hen. Herr, gieb Kraft, ihr nach = zu = ge = hen!
3. höchster De = muth will ich den = ken, auf dich, Herr, den Blick stets len = ken.
4. Seg'n, o Hei = land, mein Be = stre = ben, im = mer stil = ler dir zu le = ben.

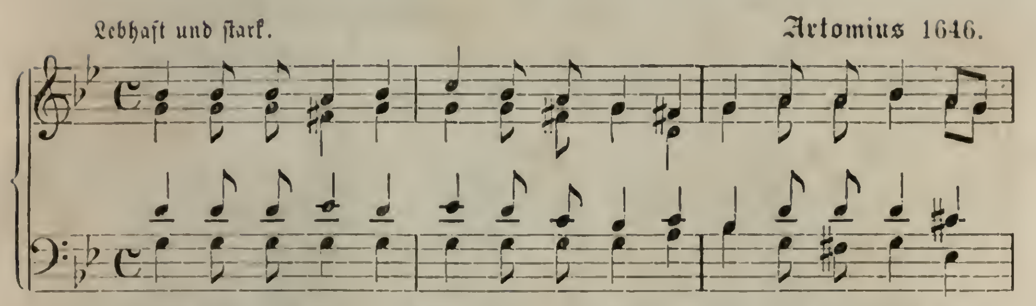
Nach **Lavater**.

4. Pieśń o Marnościách świátá tego.

(Lied von den Eitelkeiten dieser Welt.)

(Choralkunde, S. 449.)

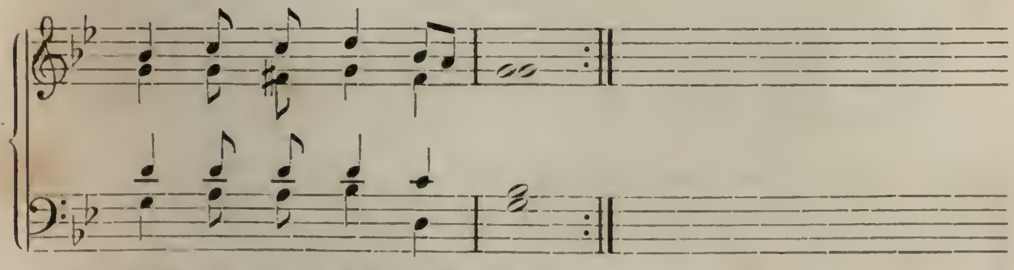
Lebhaft und stark. Artomius 1646.



1. {Soll dich auf Er - den Trug nicht ge - fährden, reiß von der Welt dich
   {See - le ent - win - de dich al - ler Sün - de, der du noch lebst im
2. {Grimmer als Leu - en und Schlangen Dräuen ist To - des Win - ken
   {Kaum lacht das Le - ben, siehst du mit Be - ben blin - ken die Sen - se



1. {los! {Bald wirst du fin - den, das Gift der Sün - den
   {Schooß! {Pfört - ner der Höl - le wacht auf der Schwelle,
2. {hier. {Scharlach und Sei - de mit Bau - ers Klei - de
   {dir; {Kai - ser be - drängt er, Kö - ni - ge lenkt er,



1. {schär - fet dort Sa - tans Pfeil;
   {öff - net das Thor in Eil'.
2. {mäht er in Stü - cke gern.
   {hält der Ge - schi - cke Stern.

Nach dem Polnischen von Heinrich Nitschmann.

5. Gebet. Ave gratiosa.

(Choralkunde, S. 447.)





6. Christliches Pilgrimslied.

(Nach des Schönflissius Liede: Jestem na drodze szczęść Panie.)

(Choralkunde, S. 448.)

Bewegt. Artomius 1620.

mf p f

1. Nun bin ich auf dem We = ge. Nimm gnä = dig, Herr, dich
2. Das Bö = se von mir wen = de, mit dei = ner Lie = be
3. Ge = bet zum Himmel drin = ge! O Herr, ver = leih' dem

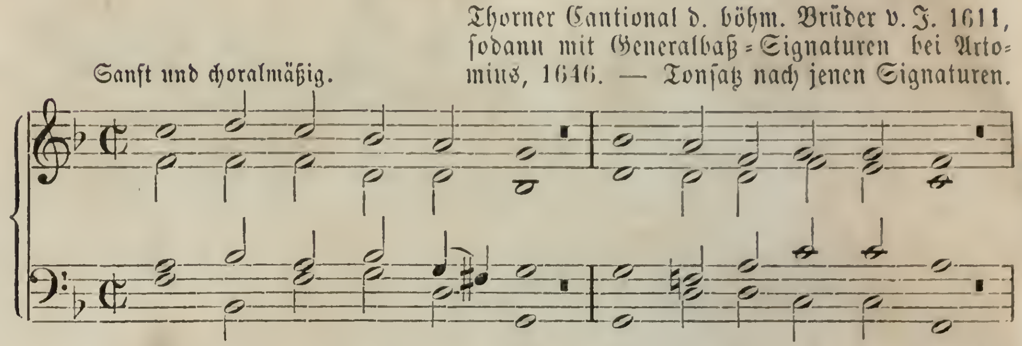
1. mei = ner an, du ken = nest mei = ne Ste = ge!
2. deck' mich zu, leit' du mich bis an's En = de!
3. Her = zen mein, daß dir es Op = fer brin = ge!

Döring.

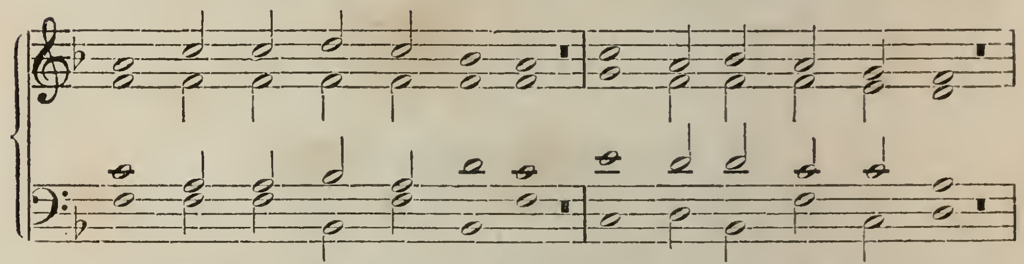
7. Der Lobgesang Simeons. (Już w Pokoju Panie.)

(Choralkunde, S. 450.)

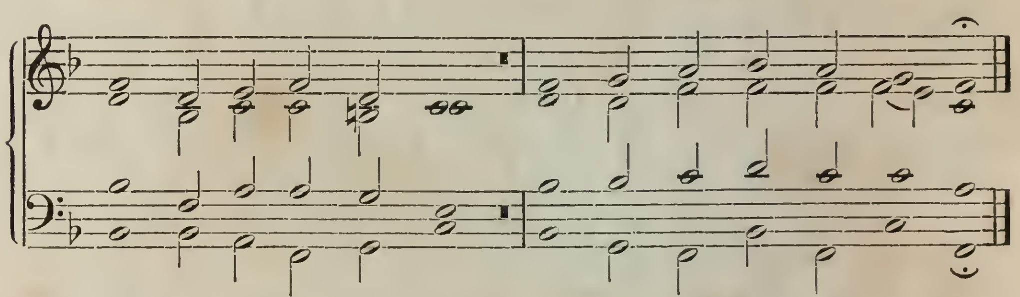
Thorner Cantional d. böhm. Brüder v. J. 1611, sodann mit Generalbaß=Signaturen bei Artomius, 1646. — Tonsatz nach jenen Signaturen.



1. Nun laß, o Herr, mein Hort, hin=fah=ren auf dein Wort
2. Stern Ja=cobs, Völ=ker=licht! nun zagt die See=le nicht,



1. den Knecht, den Wall=fahrt=mü=den! Von Er=den=kum=mer matt,
2. ob To=des=dun=kel grau=et, denn dich, du Jungfrau'n=sohn,



1. des Er=den=ruh=mes satt, sehnt er nach Him=mels=frie=den.
2. hat in des Him=mels Kron' mein Hoff=nungsaug' er=schau=et.

H. Krüger.



Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

DIE ENTSTEHUNG UND ERSTE ENTWICKELUNG DES DEUTSCHEN EVANGELISCHEN KIRCHENLIEDES IN MUSIKALISCHER BEZIEHUNG.

FÜR THEOLOGEN UND KIRCHLICHE MUSIKER

DARGESTELLT

VON

PH. WOLFRUM,

AKADEM. MUSIKDIREKTOR UND A. O. PROFESSOR IN HEIDELBERG.

MIT MUSIKALISCHEN BEILAGEN.



LEIPZIG

DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL

1890.

HERRN

OBERBIBLIOTHEKAR HOFRATH

DR. K. ZANGEMEISTER

O. Ö. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT HEIDELBERG

VEREHRUNGSVOLL UND DANKBAR

ZUGEEIGNET.

VORWORT.

Mit dem vorliegenden Buche wagt es ein praktischer Musiker, vor der Öffentlichkeit den ersten Gang in das hymnologische Gebiet zu thun. Nachdem ich im Jahre 1884 an das evangelisch-protestantische theologische Seminar der Universität Heidelberg berufen worden war, um die Kandidaten der Theologie in die kirchliche Musik einzuführen und ihnen nach einem versuchsweise aufgestellten, auf 2 Semester berechneten Lehrplan die wichtigsten Kenntnisse und wünschenswerthesten Fertigkeiten in dieser Beziehung zu vermitteln, ergab sich mir und meinem verehrten Freunde, dem derzeitigen Leiter des Seminars, Herrn Professor D. Bassermann, die Nothwendigkeit, zunächst eine Vorlesung über die musikalische Seite des Kirchenliedes einzurichten, welche den mehr praktischen musikalischen Übungen eine geschichtliche und theoretische Grundlage geben sollte.

Diesem Umstande verdankt im Wesentlichen das vorliegende Buch seine Entstehung. Es stellt meines Wissens den ersten Versuch dar, Theologiestudirende mit mangelhafter oder keiner musikalischen Vorbildung thunlichst gründlich in die Materie des kirchlichen Volksgesanges einzuführen. Ich musste da natürlich Vieles aus der sogenannten allgemeinen Musiklehre in die Darstellung verflechten. Doch hoffe ich dadurch, dass ich auch dieses in seiner geschichtlichen Entwickelung vorführte, allen kirchlichen Musikern, denen der Gemeindegesang am Herzen liegt, einen Dienst erwiesen zu haben, indem sie dadurch angeregt

werden dürften, selbst in den für unseren Grundstock von Melodien maßgebenden Gesangbüchern des 16. Jahrhunderts, den Quellen unseres volksthümlichen Kirchengesanges, zu lesen und sich Raths zu erholen. Wo die sehr knapp gefasste Theorie Lücken zeigt, da werden die musikalischen Beilagen und ihre Vergleichung mit der Darstellung der Melodie in jenen Gesangbüchern ergänzend eintreten.

Die musikalischen Beilagen sind fast alle direkt aus den verschiedensten Quellen des 16. Jahrhunderts geschöpft, sie zeigen häufig auch die alten Tonzeichen. Unter den Quellen tritt ein Heidelberger G.-B. vom Jahre 1573, von mir in Nro. 12 des Jahrgangs 1889 der »Blätter für Hymnologie« ausführlich beschrieben, zum ersten Male auf. Das G.-B. führt den Titel: »Psalmen Dauids, vnd andere Geistliche Lieder, sampt dem Christlichen Catechismo, Kirchenceremonien vnd Gebeten. Jetzt widerumb auffs new Corrigiert, vnd mit etlichen Psalmen vnd Gesängen gemehrt. Gedruckt in der Churfürstlichen Statt Heidelberg, durch Joannem Meier in verlegung Matthej Harnisch M.D.LXXIII.«

Dieses Buch ist eine erweiterte Auflage eines schon früher erschienenen und ist unseren Hymnologen weder in der 1., noch in der mir vorliegenden weiteren, noch in einer späteren, im Verzeichnisse der im Vatikan befindlichen Bücher der Bibliotheca Palatina zweimal aufgeführten Ausgabe vom Jahre 1575 bekannt geworden, woraus zu schließen sein dürfte, dass die evangelische Kirche der Pfalz (speciell das vielgeschmähte Heidelberg) nicht so arm und einseitig in ihrem Kirchengesange war, als man häufig urtheilen hört. So erscheint mir auch unglaubwürdig, dass in der reformirten Kirche der Pfalz der Lobwasser'sche Psalter je ausschließlich im Gebrauch gewesen wäre. Letzterer wurde zwar schon 1573 in Heidelberg gedruckt, er konnte aber nicht hindern, dass jenes vorhin genannte reformirte Gesangbuch, welches in der Auswahl der Melodien den besten lutherischen Gesangbüchern an die Seite gestellt werden darf, im Jahre 1575 »wiederum« erschien. Eine andere, unseren Hymnologen bis jetzt gänzlich

unbekannte Quelle berücksichtigte ich, nämlich ein »Enchiridion« ohne Jahr und Ort, herausgegeben durch Michael Blum (in Leipzig, jedenfalls vor 1529 gedruckt), welches M. Fétis besaß und jetzt in der K. Bibliothek zu Brüssel sich befindet, aber nicht ausgeliehen werden darf. Die Heidelberger Universitäts-Bibliothek ließ sich eine Abschrift anfertigen*). — Von weiteren Quellen seien nur folgende aufgeführt: Babst 1545, Wolff Ausgabe in 8° vom Jahre 1570, ein französischer Psalter vom Jahre 1556, der Lobwasser'sche Psalter vom Jahre 1583, für die alten Hymnen- und Sequenzmelodien L. Lossius, Psalmodia, Ausgabe von 1569. Wo mir Quellen nicht zur Verfügung standen, da traten Sammlungen mit zuverlässigen Abdrücken der Melodien ein. In erster Linie sei das im Erscheinen begriffene monumentale Werk meines sehr verehrten Lehrers, des Herrn Seminarinspektors Johannes Zahn genannt: »Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder aus den Quellen geschöpft und mitgetheilt«, ferner das »altdeutsche Liederbuch« von Fr. M. Böhme, die »Töne« zu den »historischen Volksliedern der Deutschen« von R. von Liliencron, der »Schatz des evangelischen Kirchengesanges im ersten Jahrhundert der Reformation« von G. Freiherr von Tucher. Für vorreformatorische Lieder leistete mir das »katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen« von W. Bäumker (2 Bände 1886 und 1883), welches die von S. Meister 1862 begonnene gleichnamige Sammlung nun überflüssig macht, vortreffliche Dienste.

Die Liederbeispiele sind in einer Form geboten, welche einem weiteren praktischen Bedürfnisse dienen kann: es können Alle, welche ältere Melodien für moderne Gesangbücher zu redigiren haben, sich hier Raths erholen — freilich nur für Gesangbücher, die auf dem Boden des sogenannten rhythmischen Chorals stehen sollen. Indessen halte ich die Gesangbücher, welche unsere

---

*) Ich kam auf dieses Enchiridion beim Lesen des öfters citirten Buches: O. Douen, le Psautier Huguenot.

sogenannten Choräle als »Lieder« auffassen, demgemäß die sinnlosen Fermaten wegschaffen, den Takt und das Zeitmaß in ihre Rechte einsetzen, sich nicht vor punktirten Noten scheuen u. dgl. m. für die in musikalischer Hinsicht einzig beachtenswerthen. Jene Gesangbücher, welche in dem alten, schon längst als trügerisch erkannten Fahrwasser des »Chorals« fortmachen, und bei deren Herstellung sich übel angebrachte christliche Schonung und Duldung und unmusikalisches Denken und Fühlen die Hand reichen, bedürfen weder einer geschichtlichen, noch musikalisch-theoretischen Basis, sie suchen auch gar keinen Zusammenhang mit wirklichem Volksgesang, wie er ja auch heute noch außerhalb der Kirchenmauern zu hören ist, zu gewinnen.

Die Herausgeber solcher Gesangbücher pflegen in ihrem kirchlichen Gemeindegesange nach ihrer Meinung vielmehr ausschließlich das »Würdige«, »Feierliche«, während sie doch andererseits auf dieser Basis die Organisten und das Volk die trivialsten Wendungen, Nebentöne etc. in den »würdigen« Choral einschwärzen lassen und diesen Verunstaltungen ihre Approbation ertheilen. Sie bedenken nicht, dass das Volk in der Kirche sich aus allen Ständen zusammensetzt, dass sich darunter auch musikalisch Gebildete befinden, die in Folge solchen Singens und dazu passenden Orgelspiels leider längst zu der Ansicht kommen mussten, dass der einstimmige Gesang zur Orgel gar nicht als Musik im ernsthaften Sinne zu nehmen ist. Sie wissen nicht, dass unsere im 16. Jahrhundert üblichen geistlichen Melodien in ihrer Mehrzahl zur Blüthe des deutschen Volksliedes gehören, und dass dieses nicht bloß vom »gemeinen« Volke, sondern vom deutschen Volke aller Klassen gesungen wurde, dass also unsere kirchlichen Melodien aus jener Zeit ein gemeinsames Band um das ganze Volk, um die sich aus den verschiedensten Ständen, aus Leuten aller Bildungsgrade zusammensetzende singende Gemeinde zu schlingen vermögen.

Für das »gemeine« Volk aber kann es kein edleres, anregenderes und im Grunde auch ihm mehr zusagendes Melodienmaterial geben, als jenes Volkslied des 16. Jahrhunderts, das

zugleich ein Bollwerk bildet gegen gewisse seichte, volksthümlich sein wollende moderne Musikerzeugnisse und gegen importirte schlüpfrige Operettenmusik, die leider im Volk schon allzu weit verbreitet ist und auch unsere leichtere profane deutsche Kunst stark angefressen hat.

Ich darf wohl sagen, dass ich in der Auswahl der Melodien nicht mit blindem Eifer vorgegangen bin. Die dargebotenen sind im Allgemeinen auch die schönsten, und sie sind mit ganz wenigen Ausnahmen — einige Melodien machten mir so viel Freude, dass ich sie, obwohl sie allmählich aus den Gesangbüchern verbannt worden sind, nicht unterdrücken konnte — in unseren deutschen evangelischen Gesangbüchern gegenwärtig zu finden. Dass ich mich bei der Auswahl von Melodien, die ja hauptsächlich den Entwickelungsgang des Kirchenliedes in musikalischer Beziehung zeigen sollen, nicht an das in Tuchers bewunderungswürdigem und in mancher — nicht in jeder — Beziehung heute noch musterhaftem Werke »Der Schatz des evangelischen Kirchengesanges« gebotene Material hielt, wird man mir nicht verübeln, denn es scheint mir außer Zweifel zu stehen, dass manche Melodien, die der »Schatz« nicht enthält, mit mehr Fug zum »Schatz« zu rechnen sind, als viele der dort aufgenommenen.

Wie weit es mir nun gelungen ist, den Entwicklungsgang der Melodie unseres Kirchenliedes in der bezeichneten Beschränkung an der Hand der Musikgeschichte und der nur in knapper Übersicht gebotenen musikalischen Theorie gemeinverständlich darzustellen, muss ich dem Urtheile der Leser überlassen. Ich habe mich bemüht, die Resultate der neuesten Forschung, namentlich auch was den Psalmengesang der Reformirten betrifft, in jener doppelten Hinsicht meinem Zwecke dienstbar zu machen. Dabei habe ich Alles in der Darstellung zu vermeiden gesucht, was zu weit vom Thema weggeführt haben würde. So wurde z. B. der Kunst des Tonsatzes nur in jenen Fällen ein besonderes Augenmerk zugewendet, wo ihre Vertreter sich mit Erfolg bemüht haben, unseren Melodienschatz zu bereichern.

Ich bin mir des Lückenhaften, Unsicheren in einzelnen Theilen meiner Arbeit vollständig bewusst. Diese Erkenntnis konnte mich aber nicht abhalten, jetzt schon vor die Öffentlichkeit zu treten, denn ich sagte mir: Nachdem man schon so viel über die Nothwendigkeit musikalischer Bildung der Geistlichen gesprochen und geschrieben hat, muss man doch einmal anfangen, eine bestimmte Materie den Theologiestudirenden zu vermitteln. Ich hoffe mich durch Belehrungen und Mittheilungen aus musikalischen und theologischen Kreisen bald in die Lage versetzt zu sehen, an diese Arbeit die bessernde Hand zu legen, wie mich auch ein allenfallsiger Erfolg in den Kreisen, für welche die Arbeit bestimmt ist, dazu aneifern würde, dem hier gebotenen Grundstocke des Kirchenliedes die oberen Stockwerke aufzusetzen.

Zum Schlusse sage ich den bereits genannten Herren Bassermann und Zahn, sowie den Herren Professoren Dr. Braune und Dr. Freymond dahier meinen verbindlichsten Dank für mancherlei gütige Mittheilungen und für freundliche Unterstützung bei meiner Arbeit.

Heidelberg, im Sommersemester 1890.

INHALTSÜBERSICHT.

EINLEITUNG.

1.

Während ursprünglich jedes Lied aus Wort und Ton oder »Weise« bestand, also einen poetischen und musikalischen Theil umfasste, gebrauchte man später, als sich die Kunstdichtung entwickelte, die Bezeichnung »Lied« auch für den poetischen Theil allein, und in unseren Tagen stehen einem Buche der Lieder Lieder ohne Worte gegenüber.

Beim evangelischen Kirchenliede, welches so beschaffen ist, dass es der im evangelischen Gottesdienste versammelten Gemeinde zum gemeinsamen Singen dienen kann, finden wir bis heute, wenn auch nicht immer die Zusammengehörigkeit, so doch einen gewissen Zusammenhang von Wort und Ton. Ein geistliches Lied wird erst dann ein Kirchenlied in unserem Sinne, wenn ihm entweder ein eigener Ton oder ein übertragener (Weise) zugesellt wird, der es befähigt, vom Volke in der Kirche gesungen zu werden. Daraus folgt, dass man bei einer Betrachtung des Kirchenliedes gleicherweise beide Theile, Wort und Ton, berücksichtigen sollte. Da nun unter diesem Titel bis jetzt fast ausschließlich die Betrachtung des poetischen Theiles zu Worte gekommen ist, so wird man der ausschließlichen Betrachtung des musikalischen Theiles eine gewisse Berechtigung nicht absprechen können.

2.

Der musikalische Theil des evangelischen Kirchenliedes ist dessen Melodie. Bei jeder Liedmelodie kommen zwei Momente in Betracht:

a) die melodische Tonfolge, die sich in der Aneinanderreihung der die Melodie bildenden Töne,

b) der Rhythmus, welcher sich in der gesetzlich geregelten Zeitdauer des ganzen Stückes und seiner Theile, der Zeitdauer und dem Gewicht der einzelnen Töne äußert.

Die Betrachtung und Untersuchung dieser Melodien setzt voraus, dass wir uns mit den Elementen der Musiktheorie vertraut machen. Da ferner von den Grundlagen der Melodien ausgegangen, die Entwicklungsgeschichte derselben gegeben werden soll, so muss auch ein Theil der Musikgeschichte in den Bereich unserer Darstellung gezogen werden.

3.

Das deutsche evangelische Kirchenlied ist eine Frucht der Reformation und zwar des durch die Reformation wieder zur Geltung gebrachten allgemeinen Priesterthums. Dieses musste jedem Gemeindegliede ermöglichen, sich selbstthätig am Gottesdienst zu betheiligen. Es mussten da »Text und Noten, Accent, Weise und Geberde aus rechter Muttersprache und Stimme kommen«, wie Luther 1524 an Spalatin schreibt. Unser evangelisches Kirchenlied musste von deutsch volksthümlicher Art sein. Und es ist in der That durch das ganze Jahrhundert der Reformation ein volksthümliches Lied, ja in seinen Melodien in der Hauptsache sogar echtes Volkslied, das den Grundstock für evangelischen Gemeindegesang bildet und bilden wird gegenüber allen späteren Erzeugnissen, in denen man fremden Einflüssen Zutritt gewährte und in denen man dem Kunstgesange zusteuerte.

4.

Nicht Alles, was in der evangelischen Kirche des 16. Jahrhunderts gesungen wurde und heute noch von der Gemeinde gesungen wird, ist von ursprünglich deutscher volksthümlicher Art. So offenbart sich in Form und Inhalt einer großen Zahl von Liedern jene Anschauungsweise des Christenthums, wie sie namentlich in der christlichen Kirche des 8., 9. und 10. Jahrhunderts und später im deutschen Volke verbreitet worden war, und wie sie in musikalischer Beziehung im gregorianischen Choral und späteren lateinischen Kirchengesang ihren Ausdruck gefunden hatte.

Der gregorianische Choral ist überhaupt auf die musikalische Bildung der Deutschen, wie aller christlichen Kulturvölker von großem Einflusse gewesen. Wenn wir ihn genauer kennen lernen und richtig beurtheilen wollen, so ist es nöthig, einen Blick auf die Anfänge und die Entwickelung der Musik der ältesten christlichen Kirche zu werfen.

I. Die Musik der alten Kirche.

5.

Wenn wir von christlicher Musik sprechen, so ist darunter die Einführung der Musik in die christliche Kirche und ihre Entwickelung im Sinne der Kirche zu verstehen. Denn wir haben Zeugnisse,

dass lange vor der Stiftung der christlichen Religion namentlich bei den Indern, Chinesen und Japanern, den Ägyptern und Hebräern, Griechen und Römern theoretisch und praktisch Musik getrieben und besonders bei ihren Gottesverehrungen gepflegt wurde. So bezeichnen die **Hebräer** Jubal (1. Mos. 4, 21) als den Vater der Spieler der Laute und Schalmei (Luther »Geiger und Pfeifer«); Mirjam sang und schlug die Pauke (2. Mos. 15, 20. 21). David hatte (nach I. Chron. 23, 5) 4000 Sänger und Spieler; der jüdische Geschichtsschreiber Josephus berichtet von einer offenbar stark übertriebenen Anzahl von Sängern und Instrumentalisten, die — nach der Zahl der Gewänder für die Sänger und der Instrumente zu schließen — bei der Einweihung des Salomonischen Tempels thätig waren*). Die Psalmen Davids nennen uns Instrumente, zu denen sie gesungen werden sollen u. s. w. Die Thatsache, dass die Psalmen und Kantiken des alten Bundes das erste und beste Gesangbuch der Kirche Christi wurden**), lässt uns wohl annehmen, dass sich die letztere auch Erinnerungen bewahrt habe an die Melodien, nach denen man die Psalmen und Kantiken sang.

Bei den **Griechen** treffen wir eine vollständig ausgebildete Musiktheorie an; sie befassen sich bereits mit mathematischen Untersuchungen über Klang. Das setzt voraus, dass sich die praktische Musik bei den Griechen in unverhältnissmäßig ausgedehnterem Maße entwickelt hatte, als bei den Hebräern. In der That ist es nicht weniger als das ganze Tonsystem, das die erste christliche Tonkunst der griechischen Musik verdankt.

6.

Nach Matth. 26, 30 und Markus 14, 26 wurde kurz vor Christi letztem Gang zum Ölberg ein jedenfalls den Psalmen 115—118 entnommener Lobgesang sicherlich gesungen, nicht gesprochen, wie Luther übersetzt; der israelitischen Sitte gemäß wurde der Lobgesang wohl immer gesungen. Stellen des neuen Testamentes wie Epheser 5, 19 und Kolosser 3, 16 lassen auf das Singen von Psalmen und »Liedern« schließen, 1. Kor. 14, 26 deutet sogar auf frühesten gottesdienstlichen Gebrauch von Psalmen. Im Jakobusbriefe (5, 13) heißt es »Leidet jemand unter euch, der bete; ist jemand gutes Muths, der singe Psalmen«.

Es ist im neuen Testament und später in den Zeugnissen eines Basilius des Großen, Gregors von Nyssa etc. vom Singen der Psalmen und Hymnen die Rede.

Als Hymnen mögen im Gesange der ersten Christengemeinden

*) Forkel, Allg. Gesch. der Musik I, 1788, S. 121.

**) Dom. Joseph Pothier, der Gregorianische Choral (übersetzt von P. Ambrosius Kienle), Tournay 1881, S. 230.

gegolten haben: Der Lobgesang der Maria Luk. 1, 46 (das Magnificat), der Lobgesang der Engel Luk. 2, 14 (das große Gloria), der Lobgesang des Simeon Luk. 2, 29 (Nunc dimittis), der Lobgesang des Zacharias, Luk. 1, 68 (das Benedictus), das aus dem Propheten Jesaias stammende »Heilig ist der Herr Zebaoth« (Sanctus) u. a.

7.

Von dem Gesange in den ersten christlichen Gemeinden steht fest:

1. dass sich an demselben das Volk betheiligte;

2. dass seine Melodien einstimmig, ohne jede Begleitung, entweder fortlaufend von der Versammlung gesungen wurden, oder dass, was wir in der ganzen antiken Welt schon finden, (ja nach Psalm 136 auch im alttestamentlichen Ritus) Wechsel- und zwar a) Responsorial-Gesang stattfand, meist so, dass der Chor der Gemeinde ganz oder theilweise wiederholte, was der Vorsänger (Kantor) gesungen; doch konnte wohl auch ein Halbchor der Gemeinde dem anderen antworten, wie ferner in den apostolischen Konstitutionen von einem Chore der Knaben die Rede ist. Zum Wechselgesang ist auch der etwas spätere b) Antiphonal-Gesang zu rechnen, der darin besteht, dass die Antiphon, eine Art kurzen Refrains, nach jedem 2., 4., 6. etc. Verse eines Psalms oder Canticums eingeschaltet, oder später zu Anfang und Ende eines Psalms von Allen gesungen wurde, während der Psalm im Wechselchore durchgeführt wurde.

Der jüngere Plinius schreibt als Statthalter von Bithynien an Kaiser Trajan, dass Christen gestanden hätten, ihr Verbrechen bestünde hauptsächlich darin, dass sie an bestimmten Tagen zusammengekommen wären, Christo als einem Gott zu Ehren ein Lied abzusingen.

Philo (de vita contemplativa) erzählt von den Therapeuten und Essäern, dass sie sich beim Singen in einen Chor der Männer und Frauen abtheilen. Was er diesen Sekten vindicirt, »gilt auch«, sagt Eusebius, »von uns (den Christen). Auch in unseren Versammlungen erhebt sich einer aus der Mitte, um einen Psalm mit Rhythmus in würdiger Weise zu singen, so wie ihm, wenn er einen Vers gesungen hat, die ganze Versammlung antwortet«*).

8.

Der Gesang der Christen in den ersten Jahrhunderten ist also in gewissem Sinne ein volksthümlicher gewesen, seine Melodien waren jedenfalls sehr einfach und bewegten sich innerhalb einer kleinen Reihe von Tönen. Wenn uns auch Beispiele hierzu fehlen, so können wir doch diese Schlüsse in erster Linie aus der Beschaffenheit der sogenannten ambrosianischen Töne ziehen, welche dem ersten

---

*) Die Beweisstellen zu Obigem siehe bei Forkel, Allg. Gesch. der Musik II. Band, 1801, S. 123 u. 124.

eifrigen Förderer, Verbreiter, Gestalter und Schöpfer des christlichen Kirchengesanges im Abendlande ihren Namen verdanken und von denen sich Bruchstücke im gregorianischen Antiphonar finden und unschwer erkennen lassen. Vgl. übrigens auch die Bemerkungen zu dem Hymnus S. Augustini et Ambrosii. S. 65.

9.

Ambrosius von Mailand, welcher 374—397 Bischof dortselbst war, führte den im Orient gebräuchlichen Gemeindegesang ein (wie z. B. Augustin in seinen »confessiones« erzählt: . . . *Tunc hymni et psalmi, ut canerentur secundum morem orientalium partium . . ., institutum est* etc.), hat aber nicht allein für Ausbreitung der kirchlichen Musik Sorge getragen, er hat auch ihre Entwickelung in bestimmte Bahnen geleitet.

Mit seinem Namen ist die Einführung einer Liturgie verknüpft, auch die Einführung des metrisch gebauten Hymnus mit syllabischer*) Melodie, deren Vortrag von dem metrischen Accente abhängt, schreibt man ihm zu. Der ambrosianische Hymnus, worunter man auch ihm nachgebildete Hymnen anderer Erfinder begreift, ist wohl das erste Kirchenlied, der Vorläufer des lateinischen und deutschen Kirchenliedes**). Er wurde erst allmählich zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste zugelassen, und Gregor d. Gr. war jedenfalls sehr vorsichtig bei der Auswahl von Hymnen für sein Antiphonar. Ambrosianische Hymnen und ambrosianischer Gesang überhaupt übten auf die Zeitgenossen eine erhebende Wirkung aus. So schreibt der Kirchenvater Augustin in seinen »confessiones«:

Quantum flevi in hymnis et canticis tuis, suave sonantis ecclesiae tuae vocibus commotus acriter!

Man hat Ambrosius auch die Aufstellung einer Art von Tonsystem zugeschrieben, wohl mit demselben Unrecht, wie man es später bei Gregor d. Gr. gethan. Von den sogenannten ambrosianischen Tönen soll später gehandelt werden.

---

*) Syllabische Gesänge — »welche nur einen Ton auf jeder Silbe haben«. Pothier, S. 233.

**) D. Th. Förster stellt in seinem Buche: Ambrosius, Bischof von Mailand, Halle 1884, (3. Theil, Kap. 9, IV) den evangelischen Kirchengemeindegesang der Reformationszeit mit Recht in Parallele zum ambrosianischen Gesang. Mir will aber doch scheinen, dass Schlüsse wie »so führte der Bischof nun die Verbesserung ein, dass die Gemeinde festere rhythmische Formen und melodiöse Tonfolgen empfing. Zwar nicht so, als ob das Psalmodiren ganz beseitigt worden wäre......, aber es wurde gleichsam durch Einimpfung des griechisch-syrischen Tonsystems veredelt und stellte sich als ein geregelter, stetig fortschreitender, taktmäßiger Gemeindegesang dar« und später: »dass wie bei dem Recitiren der ambrosianischen Hymnen unwillkürlich der Dreivierteltakt gebraucht wird, so auch bei dem Gesang dieser Dreitakt wird angewendet worden sein« zum mindesten als sehr gewagt bezeichnet werden müssen.

10.

Es war schon oben von dem Institute der Vorsänger, Kantoren, die Rede. Mit der Ausbreitung des christlichen Gesanges wuchs auch dieses. Bei der festeren Gestaltung des Gottesdienstes mag sich die seitherige Übung, dass als Vorsänger fungirte, wer unter den Anwesenden sich eben für befähigt hielt oder für befähigt erachtet wurde, als unhaltbar erwiesen haben. Schon die Synode von Laodicea (367?, jedenfalls aber vor 381) bestimmt ausdrücklich, dass niemand in der Kirche vorsingen solle außer den dazu verordneten und zur Geistlichkeit gehörigen Sängern. Dies mag zur Errichtung von Singschulen geführt haben, wie man sie schon Papst Sylvester (zwischen 314 und 355), Hilarius (zwischen 461 und 468) zuschreibt, freilich ohne ganz sichere Begründung*).

Vielleicht ist es aber dem Einflusse solcher Singschulen mit zuzuschreiben, wenn bald nach Ambrosius über Ausartung des Gesanges geklagt wird, dass er gewisse Zierlichkeiten zeige, die mit der Feierlichkeit des Kirchengesanges nicht vereinbar seien, dass Missbräuche mit »allzu süßen« Stimmen getrieben, dass theatralische Melodien in die Kirche gebracht werden, dass die Sänger zu künstlich und frei sängen.

11.

Derartige Klagen über regellose Betreibung, sowie über Ausartung des Gesanges und immer größer werdende Verschiedenheit desselben führten allmählich zu jener Reform, wie sie uns im gregorianischen Choral vorliegt. Papst Gregor I. (d. Gr., 590—604) hat das vorhandene brauchbare musikalische Material gesammelt, gesichtet, geordnet und genau für die gottesdienstlichen Zwecke vorgeschrieben. So ist auch der ambrosianische Gesang in Gregors Sammlung (Antiphonarium) vertreten, jedenfalls aber hat er sich irgend welche Umformung gefallen lassen müssen. Während der ambrosianische Gesang, der ursprünglich und im Wesentlichen ein allgemeiner Gesang sein sollte, so eingerichtet war, dass sich das Volk desselben beim gemeinschaftlichen Singen bedienen konnte, ist der gregorianische Choral bestimmt, im Chore der Kirche von einem im Singen geschulten Chore von Klerikern vorgetragen zu werden. Gregor d. Gr. hat die Absicht, das Volk ganz vom Gesang auszuschließen, wohl nicht ausgesprochen, aber in der Anordnung des Antiphonars und seiner ausschließlichen Anwendung, in der ausschließlichen Verwendung des Lateinischen als Kirchensprache (auch

* Vgl. Forkel II, S. 143 und E. Schelle, die päpstliche Sängerschule in Rom. Wien 1872. S. 34 u. ff.

in allen Gesängen), in der Einrichtung von Singschulen für den Klerus liegt diese Absicht klar zu Tage. Dieselbe äußerte gewiss auch ihre Wirkung auf die Redaktion der ambrosianischen Gesänge, sie rief wohl auch eine Vernachlässigung des metrisch gebauten, melodisch und rhythmisch abgerundeten und darum dem Zwecke des allgemeinen Gesanges dienlicheren Hymnus hervor.

Der Name gregorianischer Choral wird auch der ganzen musikalischen Litteratur, welche aus Gregors Arbeit entsprang, beigelegt. So sind Stücke der Missa, und das ganze ordinarium Missae nachgregorianischen Ursprungs. Die heutigen liturgischen Bücher der katholischen Kirche enthalten neben den ältesten gregorianischen Choralgesängen vorwiegend solche des 9.—15. Jahrhunderts und spätere Erzeugnisse, im Stile des Chorals erfunden oder diesem angepasst.

12.

Der gregorianische Choral lässt uns in musikalischer Beziehung

a) die Modulation — melodische Folge der Töne,

b) den Rhythmus unterscheiden. Dieser Rhythmus ist aber ganz anderer Art, als der, welchen wir oben unserem Kirchenlied zugeschrieben haben. Es ist der freie, oratorische Rhythmus, auch *numerus* genannt, der die gregorianischen Choralweisen beherrscht. Hier muss den Vortragenden lediglich die Einsicht, das ästhetische Gefühl leiten, die lateinische Prosa, z. B. den Psalmvers, gut zu gliedern und gut accentuirt vorzutragen. Es ist der Rhythmus einer musikalisch schönen Recitation*).

Unser evangelisches Kirchenlied ist somit kein Choral, denn es zeigt den an feste Gesetze, Mensur und Takt gebundenen Rhythmus. Diese festen, auf der musikalischen Anlage des Volkes beruhenden Gesetze befähigen unser Kirchenlied, von Massen gesungen zu werden.

Der zwischen beiden herrschende Gegensatz ist ungenau angegeben, wenn man von *cantus mensurabilis* und *cantus planus* spricht. Wohl ist unser Kirchenlied ein *cantus mensurabilis,* aber der echte gregorianische Choral nur in den seltensten Fällen ein *cantus planus,* ein ebener, in gleich langen Tönen abzusingender Gesang. Er wurde es nur bei seiner Verarbeitung in mehrstimmigen kirchlichen Kompositionen späterer Jahrhunderte, als er sich der Mensur fügen und doch von seiner Würde nichts einbüßen sollte, er wurde es in der Zeit seiner Entartung, als man die echten Überlieferungen vergessen hatte. Diese »Würde«, welche jetzt Kenner und berufene Pfleger des gregorianischen Chorals mit Recht perhorresciren**), wurde seitens der protestantischen Kirche adoptirt, sodass sie schließlich dieser allein verblieb in ihrem »Choral« d. i. Kirchenlied mit ausgeglichenem oder gestrecktem Rhythmus, oder zumeist ohne solchen.

13.

Die melodische Folge der Töne beruht beim gregorianischen Choral auf dem Kirchenton, welche Bezeichnung auch in dem Sinne

*) Vgl. Kienle, Choralschule, 1884, S. 56, 57. **) Vgl. Pothier, S. 9.

von Tonleiter zu nehmen ist. Die Tonleiter giebt das Material der Tonart in strenger Ordnung der einzelnen Töne. Wir unterscheiden heute diatonische Tonleitern und chromatische Tonreihen, beginnen sie mit dem Grundton und schließen sie mit seiner Oktave. Während die chromatische Tonreihe aus der Aufeinanderfolge von lauter Halbtönen besteht, wechseln bei der diatonischen Tonleiter, welche eine Dur- oder Molltonleiter sein kann, Ganz- und Halbtöne in bestimmter Weise ab. Die Kirchentöne gehören zu den diatonischen Tonleitern und kennen in ihrer reinen Gestalt keine chromatischen Töne. Da die Kirchentöne nicht allein für den gregorianischen Choral und die kirchliche Musik, sondern auch für den deutschen Volksgesang von maßgebendem Einflusse waren, so sei ihrer Entstehung und Entwickelung hier eine etwas eingehendere Darstellung*) gewidmet.

14.

Die Kirchentöne bedeuten eine »Neubelebung« des griechischen Tonsystems. Ihr System ist nicht mit dem letzteren identisch, aber es hat sich aus ihnen entwickelt. So sehr die christliche Kirche der ersten Jahrhunderte an die griechische Tonlehre gewiesen war, so sehr suchte sie ihre musikalische Kunst davon zu emancipiren. Die ersten Kirchenlehrer warnen vor dem Gebrauch chromatischer Harmonien (Melodien nach heutigem Begriffe); Clemens von Alexandrien sagt, sie seien der geschmückten und Buhlmusik zu überlassen, und schon Ambrosius stellt den schädlichen theatralischen (weltlichen) Gesängen die heiligen Gesänge der Christen gegenüber. Daraus folgt, dass man die der griechischen Musik geläufigen chromatischen Töne bei den der Kirche zukommenden Gesängen vermied, also alle jene Töne, welche wir heute durch Erhöhung oder Erniedrigung eines unserer sogenannten ursprünglichen Töne gewinnen.

15.

Die Griechen konstruirten sich nach unserem heutigen Begriffe abwärtsgehende 2oktavige melodische Molltonleitern, deren sie erst 12, dann 15 zählten, und von denen sie in der praktischen Musik 7 verwertheten. Sie zählten die Tonfolge von der Höhe nach der Tiefe und gaben jedem Tone der Tonleiter und jeder Tonleiter einen bestimmten Namen.

---

*) In der Hauptsache nach den sehr klaren Ausführungen R. Eitners im 4. Jahrgang der Monatshefte für Musikgeschichte (1872): Die Kirchentonarten in ihrem Verhältnisse zu den griechischen Tonleitern. Einige abweichende Ansichten legt Brambach dar: Das Tonsystem und die Tonarten des christlichen Abendlandes im Mittelalter (1881) S. 5 ff.

Jene 7 Tonleitern sind:

1.	*f...... f g½as b c des es f**)	= hypodorisch	(*f*moll)
2.	*g..... f g a b c d es f g*	= hypophrygisch	(*g*moll)
3.	*a.... f g a h c d e f g a*	= hypolydisch	(*a*moll)
4.	*b... f ges as b c des es f ges as b*	= dorisch	(*b*moll)
5.	*c.. f g as b c d es f g as b c*	= phrygisch	(*c*moll)
6.	*d. f g a b c d e f g a b c d*	= lydisch	(*d*moll)
7.	*es f ges as b ces des es f ges as b ces des es*	= hyperdorisch	(*es*moll)

Diese 7 Tonleitern bilden im Grunde nur eine einzige Art von Tonleitern, nämlich die auf verschiedene Tonstufen versetzte abwärts gehende melodische Molltonleiter. Die Griechen benutzten davon die Tonreihe von *f*—*f*, welche sie Oktavgattung nannten. Die Oktavgattungen unterscheiden sich von einander durch die von dem Maße der angewendeten Chromatik abhängige Lage der Ganz- und Halbtöne, der großen und kleinen Sekunden. Letztere sind oben durch Bögen angedeutet.

16.

Es lag in dem Bestreben der alten Kirchenlehrer, Chromatik in den christlichen Gesängen zu vermeiden. Eine der sieben griechischen Tonleitern schien ihren Zwecken besonders zuzusagen, da sie keine Chromatik hat, nach unserem Begriff ohne Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen dargestellt werden kann: die hypolydische, die abwärts gehende melodische *a*moll-Tonleiter. Mit Hilfe des hier gebotenen Materials, das sich uns auf Klavier und Orgel auf den Untertasten darbietet, bauten die musikalischen Theoretiker durch das ganze Mittelalter hindurch ihre Oktavgattungen, für welche sie den Namen Tonleiter und deren griechische Bezeichnungen (freilich in missververstandener Weise) gebrauchten.

Wir werden sehen, dass sich die Tonleitern der Kirchentöne und die Oktavgattungen der Griechen in der Anordnung der Töne und in dem Verhältnisse der einzelnen Töne unter sich decken.

17.

Zu diesen Theoretikern können wir zwar den Bischof Ambrosius und den Papst Gregor d. Gr. kaum rechnen, aber da in den von ihnen geordneten und eingeführten Kirchengesängen jene Kirchentöne auftreten, so verknüpft man gerne mit ihrem Namen die Aufstellung der letzteren.

---

*) Man lese von rechts nach links.

18.

Nimmt man aus jener hypolydischen Tonleiter, welche von den ältesten christlichen Lehrern als das diatonische Geschlecht bezeichnet wurde, die Oktavgattungen

d e f g a h c d
e f g a h c d e
f g a h c d e f
g a h c d e f g

heraus und behandelt den ersten Ton jeder Oktavgattung als Grundton, so ergeben sich die 4 Kirchentöne, deren Feststellung ein frommer Glaube dem hl. Ambrosius zuschreibt. Diese 4 »Oktavgattungen« unterscheiden sich von einander durch die verschiedene Lage der kleinen Sekunden vom jeweiligen Grundton aus. Im Verlaufe des Mittelalters wurden sie als Tonleitern bezeichnet und die Namen der griechischen Tonleitern auf sie übertragen. Ursprünglich bezeichnete man jene 4 Tonleitern mit Zahlen als 1., 2., 3., 4. und zwar die

von *d—d* als *tonus protus*,
- *e—e* - - *deuterus*,
- *f—f* - - *tritus*,
- *g—g* - - *tetartus**),

später, als man glaubte, die griechischen Tonleitern wiederhergestellt zu haben, bezeichnete man

den 1. Ton als dorische
- 2. - - phrygische,
- 3. - - lydische,
- 4. - - mixolydische Tonleiter.

19.

Die Tradition schreibt dem Papste Gregor d. Gr. die Anwendung nicht von 4 völlig neuen, sondern vielmehr von 4 aus den 4 mitgetheilten Tönen entwickelten Tonreihen zu, obwohl dieselben schon vor Gregor vorhanden waren. Jene ersten 4 werden in schriftlichen Überlieferungen aus dem 8. Jahrhundert als authentische bezeichnet und gesagt, dass diesen 4 plagale beigesellt seien, die auch *obliqui, laterales* (seitwärts gerichtete) genannt werden**).

---

*) Meist *tetrardus* geschrieben.

**) Ein Seitenstück hierzu liefern die Orientalen, die auch authentische und plagale Melodiearten haben und erstere dem David, letztere Salomo zuschreiben. Pothier, a. a. O.

Es sind, wie gesagt, nicht neue Tonleitern, es gewinnen in ihnen die vier erstgenannten nur eine andere Gestalt. Auf der Tradition der Tetrachorde mag diese Umgestaltung beruhen.

Das Tetrachord der Griechen bedeutete eine melodische Viertonreihe im Umfange einer Quarte, welche auch auf einer viersaitigen Lyra zum Ausdrucke gelangte. Die Tetrachorde waren »ungeschiedene« oder »geschiedene«

F G A B C D E

F G A B C D E F.

Indem man das zweite der 2 geschiedenen Tetrachorde, aus denen unsere einoktavige Tonleiter besteht, dem ersten Tone (Grundton) vorsetzt und den Grundton beibehält, erhält man die plagalen Tonleitern, z. B.:

2. Tetrach.

d *e f g a h c d*

2. Tetrach.

a h c ***d*** *e f g a*

Die plagalen Tonleitern wurden nach ihren authentischen Stammtonleitern eingereiht und durch Abt Odo von Clugny (10. Jahrhundert) zum ersten Male so bezeichnet, wie sie sich bis ins 17. und 18. Jahrhundert erhalten haben. Der 1. Kirchenton ist nun die dorische Tonleiter (authentisch)

d e f g a h c d (Grundton *d*).

Der 2. Kirchenton, die daraus gebildete plagale

a h c ***d*** *e f g a* (Grundton *d*),

welche man später als hypodorisch bezeichnete, wie auch die aus der phrygischen, lydischen und mixolydischen Tonleiter entwickelten plagalen als hypophrygische, hypolydische, hypomixolydische bezeichnet wurden. Somit ergeben sich folgende im gregorianischen Choralgesang angewendeten 8 Kirchentöne:

D e f g a h c d	= 1.	Kirchenton,	dorisch,
*a h c D e f g a**)	= 2.	-	hypodorisch,
E f g a h c d e	= 3.	-	phrygisch,
h c d E f g a h	= 4.	-	hypophrygisch,
F g a h c d e f	= 5.	-	lydisch,
c d e F g a h c	= 6.	-	hypolydisch,
G a h c d e f g	= 7.	-	mixolydisch,
d e f G a h c d	= 8.	-	hypomixolydisch.

*) Das wäre also der erste von Gregor neu hinzugefügte Kirchenton. Er wird, da unser heutiges *H* ursprünglich *B* hieß, mit Hilfe der sieben ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets (*A B C D E F G*) dargestellt. Diese Buchstabenbezeichnung hängt also innig zusammen mit den plagalen Tönen, und wie die

Es ist leicht ersichtlich, dass sich die Eintheilung der Töne in authentische und plagale auf den Umfang (ambitus) der Gesänge stützt. Während die Gesänge in authentischen Tönen sich zwischen Grundton und dessen Oktave bewegen, bewegen sich jene in plagalen Tönen zwischen der Quinte des korrespondirenden authentischen Tones und ihrer Oktave, also mehr um den Grundton herum. Der so vorgezeichnete Ambitus der Gesänge durfte auch erweitert werden und zwar der der authentischen um einen Ton in der Tiefe und der der plagalen um einen Ton in der Höhe.

20.

Glarean (aus Glarus gebürtig, eigentlich Heinrich Loritus) vervollständigte in seinem *Dodekachord* 1547 die Übersicht der Tonreihen, indem er auch auf den Tönen *A*, *C* und (der theoretischen Vollständigkeit halber) auf dem Tone *H* authentische Tonreihen darstellte und plagale daraus entwickelte, nachweisend, dass diese auf den beiden ersten gebauten in der Praxis der Komponisten längst angewandt worden seien. Er führt noch 3 authentische und 3 plagale Tonreihen auf:

A h c d e f g a = aeolisch (9. Kirchenton),
e f g A h c d e = hypoaeolisch (10. „),
C d e f g a h c = jonisch (11. „),
g a h C d e f g = hypojonisch (12. „),

und

H c d e f g a h = hyperphrygisch,
f g a H c d e f = hyperaeolisch,

welch letztere aber wegen ihrer verminderten Quinte (*h—f*) und übermäßigen Quarte (*f—h*) praktisch unbrauchbar waren, obwohl man sie manchmal in älteren Lehrbüchern des Chorals als 11. und 12. Kirchenton (die jonische und hypojonische dann als 13. und 14.) aufgeführt findet. Vergleichen wir diese Kirchentöne mit den oben mitgetheilten Oktavgattungen der Griechen, so finden wir, dass dem jonischen Kirchenton die 6., dem dorischen die 5., dem phrygischen die 4., dem lydischen die 3., dem mixolydischen die 2., dem aeolischen die 1. Oktavgattung entspricht. Nur die Namen der griechischen Tonleitern und der Kirchentöne decken sich nicht.

21.

Die melodischen Tonfolgen des gregorianischen Choralgesanges beruhen auf den Kirchentönen und lassen sich alle Choralgesänge,

---

Aufstellung der letzteren, so schreibt man auch die erstmalige und ausschließliche Anwendung jener sieben Buchstaben Gregor zu.

auch die einer späteren Zeit, hinsichtlich ihres melodischen Gehalts in zwei Klassen bringen:

a) der Concentus, welcher Gesänge mit mehr zusammenhängender Melodie: die Antiphonien, Psalmtöne, Messgesänge des Gesammtchores, Hymnen umfasst;

b) der Accentus, welcher aus Gesängen besteht, die mehr dem Sprechen sich nähern, geringen, meist nur auf den Endsilben vor den Redeabschnitten sich zeigenden Tonfall haben, z. B. der Kollektenton, Epistel- und Evangelienton, Lektionston.

Die Gesänge des Concentus haben, wie wir später sehen werden, auf die melodische Gestaltung einzelner deutscher Kirchenlieder Einfluss gehabt; ja die von Papst Gregor allerdings in spärlicher Zahl aufgenommenen Hymnenmelodien, welche übrigens durch ihn auch eine Bereicherung erfahren haben, sind, da sie metrisch gebaut und meist mit syllabischer Melodie versehen sind, wohl geeignet, rhythmisirt und dem Gesangbuch fürs Volk einverleibt zu werden, vorausgesetzt, dass die deutsche Übersetzung der Hymnen sich an das Versmaß des Originals anschließt.

22.

Der gregorianische Choralgesang erfuhr in den verschiedenen christlichen Ländern, in denen er im Laufe des 7., 8. und 9. Jahrhunderts als die officielle Kirchenmusik eingeführt wurde, mannigfache Modifikationen, denen anfänglich durch direkte Beschaffung von Sängern aus Rom entgegengearbeitet ward (wie seitens Karls d. Gr.). Während er bis zum 12. Jahrhundert eine gewisse Entwicklung zeigt, beginnt vom 13. Jahrhundert der Verfall. Es wurde manches an ihm im Sinne der fortschreitenden musikalischen Kunst geändert, neue Stücke hinzugethan, vieles entstellt, so dass man sich in unseren Tagen seitens der katholischen Kirche zu einer durchgreifenden Wiederherstellung veranlasst gesehen hat (Cäcilienvereine). Durch Vergleichung der Antiphonare aus verschiedenen Zeiten der verschiedenen christlichen Länder, sowie durch Entzifferung und Vergleichung der noch nicht lange wieder aufgefundenen Antiphonare von St. Gallen (jedenfalls dem 10. Jahrhundert angehörig) und Montpellier und unter Berücksichtigung guter Traditionen ist man dem Ideale der Wiederherstellung der Gesänge im Sinne ihres Lehrers jedenfalls sehr nahe gekommen. Erreichen wird man es in allen Einzelheiten kaum, da infolge der Unsicherheit der Notirungsweise auch die ältesten uns zugänglichen Aufzeichnungen des gregorianischen Chorals nicht ganz zuverlässig und einer genauen Deutung nicht fähig sein dürften. Welcher Art war die Notirungsweise der Alten?

23.

Die Griechen gaben jedem Tone ihrer 2oktavigen Tonleitern einen Namen. Diese griechischen Namen wurden jedenfalls lange vor Gregor durch die fünfzehn ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets ersetzt, aus denen Gregor (s. Anmerkung unter Ziffer 19) die sieben ersten genommen und ausschließlich verwendet haben soll. Der Buchstabenbezeichnung trat später zur Seite die Bezeichnung der Töne *C*—*A* durch die Silben *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la**), der sich die des Tones *H* (früher *B*) durch die Silbe *si* anschloss. Diese Buchstaben- und Silbenbezeichnung wurde namentlich in theoretischen und Schulwerken angewendet und ist da bis heute neben der Notenschrift in Gebrauch, ja die Buchstabenbezeichnung war sogar in einem Zweige der Instrumentalmusik bis ins 18. Jahrhundert im Schwange (Tabulatur für Laute, Orgel etc.).

Aber die Musikstücke selbst, also etwa Gesänge, erfreuten sich wohl schon bei den Griechen einer Darstellung durch Mittel, die, wie unsere heutige Notenschrift, ein Steigen und Fallen etc. des Gesanges sinnenfälliger ausdrückten, als es Buchstaben vermögen. Die älteste, mit unserer Notenschrift in Verbindung stehende Tonschrift ist die Neumenschrift, die jedenfalls in der Zeit zwischen Ambrosius und Gregor entstand. Sie zeigt sich um das Ende des 8. Jahrhunderts in gewissem Sinne als eine »fertige« Schrift, und es ist anzunehmen, dass auch Gregors Antiphonarium, welches verloren gegangen ist, in dieser Neumenschrift abgefasst war**). Die Neumen (von *νεῦμα* Wink oder *πνεῦμα* Athem***) bestehen in kleinen Strichen, Häkchen, Punkten und ähnlichen Zeichen, welche über den Texteswörten angebracht waren. Sie bedeuteten wohl anfänglich nicht mehr als eine Gedächtnis-

---

*) Nach den Anfangssilben der einzelnen Zeilen eines Hymnus an den hl. Johannes, den Schutzpatron der Sänger:

Ut queant laxis
*Re*sonare fibris
*Mi*ra gestorum
*Fa*muli tuorum
*Sol*ve poluti
*La*bii reatum
*Sa*ncte Joannes.

(L. Lossius, Psalmodia [1553] 1569, Bl. 216/17). Die Silbe *si* für unser *H* ward später von einem lateinischen Distichon genommen:

Corde Deum et fidibus gemituque alto benedicam
*Ut re mi fa*ciat *sol*vere *la*bra *si*bi.

**) Vgl. Ambros, Gesch. der Mus. II. Aufl. II. Band S. 69, 70.

***) Danach wäre der Name für diese Tonzeichen von gewissen, Pneuma oder Neuma benannten, mit reichen melodischen Figuren ausgestatteten Theilen von Gesängen (namentlich Schlussgesängen des Alleluja), die den Athem des Sängers in Anspruch nahmen, entlehnt.

nachhilfe für den auswendig singenden Geistlichen. Die ältesten Neumen sind die auf den Accent, auf Hebung und Senkung des Tones sich beziehenden, an denen der Grammatiker ebensoviel Antheil haben mag, als der Musiker, die späteren bezeichnen melodische Tonreihen, ja sogar Tonverzierungen. Doch waren die Neumen weit entfernt*), die Sänger eine Melodie zu lehren; sie konnten den Sängern nur eine Melodie ins Gedächtnis zurückrufen. — Aus der Neumenschrift entwickelte sich die Notenschrift.

24.

Der nächste Schritt zur anschaulicheren und bestimmteren Darstellung der Töne im Sinne unserer Notenschrift geschah damit, dass man die Neumen je nach Höhe oder Tiefe des Tones höher oder tiefer setzte, ein Verfahren, welches erst dadurch planmäßig wurde, dass man eine Linie zog, welche den Platz einer meist den Ton *f* bezeichnenden Neume fixirte. Der durch die Neume auf dieser Linie bezeichnete Ton wurde in der Regel durch den entsprechenden Buchstaben am Anfange der Linie angedeutet; es musste geschehen, wenn dem Schreiber die meist für die *f*-Linie angewendete rothe Farbe nicht zur Verfügung stand. Die Neumen wurden nun, je nachdem sie einen näher oder entfernter von *f* liegenden Ton anzeigen sollten, in kleineren oder größeren Abständen von der Linie angebracht, und zwar wurden die höheren Töne über, die tieferen unter der Linie notirt.

Ein weiterer Schritt geschah mit der Anwendung einer zweiten, gelben Linie, die über der ersten angebracht wurde und den Sitz des über *f* liegenden *c* angab, was in der Regel ebenfalls durch den der Linie vorgesetzten Buchstaben angezeigt wurde. Somit lagen zwischen den beiden Linien die Zeichen für *G*, *A* und *B* (unser *H*), über der *C*-Linie die Zeichen für *D* und *E*, unter der *F*-Linie die Zeichen für das tiefe *E* und *D* — die Töne innerhalb einer Oktave konnten schon mit ziemlicher Sicherheit bezeichnet werden.

25.

Man kann dem Benediktinermönch Guido von Arezzo aus dem Kloster Pomposa bei Ravenna (um das Jahr 1000) als Antheil an der Erfindung der Notenschrift mit Sicherheit nur soviel zuschreiben, dass er zu den jedenfalls vor ihm bereits gebräuchlichen zwei farbigen Linien (gewöhnlich roth und gelb), zwei weitere (schwarze) zog, so dass nun das Liniensystem 4 Linien umfasste, die Guido neben den durch die Linien begrenzten Zwischenräumen zur Placirung der Neumen verwendete. Die *f*- und *c*-Linie nehmen entweder die 1. und 3.

---

*) Pothier S. 50, ausführliche Darstellung bei E. Schelle, S. 132 ff.

oder 2. und 4. Stelle ein; die Notenformen selbst gehören einer späteren Zeit an. Man trifft zu jener Zeit auch 4 Linien, bei denen nur eine mit *c* oder *f* ausgezeichnet ist, z. B. *f* vor der 3. Linie; etwas später werden auch andere Buchstaben den Linien vorgesetzt, namentlich *A*, *G* und *B* (♭). Aus jener *F*-, *C*- und *G*-Vorzeichnung haben sich unsere Schlüssel entwickelt.

26.

Die Entwicklung der *F*-, *C*- und *G*-Schlüssel aus jenen Buchstaben, sowie der Noten aus einzelnen Neumen wurde zunächst durch die Umbildung der Schriftzeichen überhaupt begünstigt. Nachdem man einzelne Theile der Neumen, um diese innerhalb des Liniensystems besser lesen zu können, auffallender, kräftiger gezeichnet hatte, machte sich auch die Einwirkung der gothischen wie der lateinischen Schrift bei ihnen geltend, ja auch die Zierformen dieser Schriften wurden bei ihnen angewendet. Die Bezeichnungen Fliegenfußschrift, Hufnagelschrift entsprechen dem Aussehen der Choral-Tonschrift in den verschiedenen Zeiten. In der Hauptsache aber wird den Mensuralisten, von welchen später gehandelt werden soll, das Verdienst zuzusprechen sein, aus einzelnen Neumen, wie den Punktneumen, der Virga, die quadratische Note entwickelt und in verschiedenen Formen ausgebildet zu haben. Von ihnen acceptirten die Choralisten drei Formen der Note in Gestalt und Namen: die Longa, Brevis und Semibrevis (▪ ■ ♦), allerdings nicht mit dem Nebenbegriffe einer strenge gemessenen Zeitdauer des Tones, aber doch um irgend einen Unterschied in der Quantität auszudrücken, sei es auch nur für die der lateinischen Prosodie nicht kundigen Chorknaben. Beziehen sich doch auch schon einige der sogenannten Romanus-Zeichen (sogenannt von dem durch den Papst an Karl d. Gr. gesandten Sänger Romanus, der auf der Reise krank ward und die Sängerschule von St. Gallen gründete) auf Zeitdauer einzelner Töne und Tongruppen. Romanus setzte sie den Neumen des mitgebrachten Antiphonars bei, damit man die im mündlichen Unterricht erlernte richtige Singweise besser behalte. Übereifrige Verfechter des gregorianischen Chorals stellen mitunter die Sache so dar, als hätte die Mensuralmusik die Notenformen der Choralmusik sich angeeignet, als hätten die Mensuralisten des 12. und 13. Jahrhunderts sich nicht die Mühe gegeben, »neue« Notenzeichen »zu erfinden«, sondern sie den Choralisten entwendet.

Dem widerspricht die Geschichte. Bis ins 14. Jahrhundert wurden Neumen, erst im 15. Jahrhundert allgemein jene Zeichen als Choraltonschrift in den Kirchengesangbüchern angewendet*). Und

*) Vgl. hierzu Ambros, II. Band, S. 365.

die Notenformen der Mensuralisten sind nicht so ganz einfach aus der Neumenschrift genommen.

27.

Der gregorianische Choralgesang ist wesentlich einstimmig und bewegt sich im Allgemeinen im Sprachrhythmus; »seine Melodien sind Melodien der Sprache«. Er ist noch heute der ausschließliche officielle Gesang der katholischen Kirche, und auch die evangelische Kirche bedient sich heute noch einzelner Stücke desselben, die aber insofern eine ihrer Wirkung nicht immer zuträgliche Abänderung erleiden müssen, als die Texteswortc ins Deutsche übertragen werden, für das diese Musik eben nicht erfunden ist. Dazu kommt häufig ein Versetzen mit melodischen Trivialitäten des vorigen Jahrhunderts, welche im schneidendsten Gegensatz zu der Noblesse und Großartigkeit der gregorianischen Modulationen steht. Den Choralgesängen, an deren »gewaltiger Lebenskraft die Musik erstarkte«, wird stets eine hohe Würde, ein feierlicher Ernst, ihrem entsprechenden Vortrage eine eigenartig ergreifende Wirkung nachgerühmt werden. Doch sind sie nicht fähig, vom Volke ausgeführt zu werden, und so können sie dem evangelischen Gottesdienste nur untergeordnete Dienste leisten. Während der gregorianische Choralgesang einerseits eine Hauptepoche musikalischer Kunst in sich fasst, bezeichnet er andrerseits eine Entwicklungsphase der Musik. Der gregorianische Gesang befreite die Musik von den Fesseln antiker poetischer Metrik, in der sie gefangen lag, der Ton ward »von der Wortsilbe befreit, er konnte selbständig seinen Weg gehen, er konnte sich auf der einzelnen, nach Belieben dehnbaren Textessilbe in bunter Mannigfaltigkeit zu ganzen reichen Gängen, zu Koloraturen und Figurationen gestalten«*). In diesen letzteren, wie sie sich bei den melodisch so überaus abwechselungsreich gestalteten Alleluja's und den Jubilationen (melodischen Ergüssen eines auf einer einzigen Textessilbe begeistert Singenden) haben wir Grundlagen und Anfänge geistlicher Liedmelodie zu suchen. Es ist in gewissem Sinne zugleich im gregorianischen Choral der Boden bereitet für den musikalischen Rhythmus, der sich allmählich im späteren lateinischen Kirchengesang und Kirchenlied geltend macht.

28.

Der gregorianische Choralgesang ist der officielle Kirchengesang der christlichen Kirche aller Nationen geworden, wie die lateinische Sprache officielle Kirchensprache ward. Sein Text besteht zumeist

*) Ambros, II, S. 61.

in ausgewählten Stücken der lateinischen Bibel (Vulgata). — Die freie geistliche Dichtung, die wir schon frühe in den Hymnen eines Ambrosius, Damasus († 384), Sedulius (um 430), Claudianus Mamertus († um 474), Aur. Prudentius († um 413), dann eines Fortunatus († 609), Isidor von Sevilla († 636) etc., sowie vieler unbekannter Autoren blühen sehen, war in Gregors Antiphonar, obwohl er selbst viele Hymnen dichtete, etwas kurz weggekommen; sie entfaltete sich nach seinem Tode um so üppiger. Sie entwickelte sich in Text und Musik zu dem sogenannten lateinischen Kirchenlied, das in seinen letzten Entwicklungsstadien eine dem deutschen Volksliede ganz verwandte Form und Art zeigt, so dass wir in diesem Boden ungleich mehr unser evangelisches Kirchenlied nährende musikalische Bestandtheile antreffen werden.

29.

Etwa bis zum Tode Karls d. Gr., welcher selbst ein rücksichtsloser Uniformirer der kirchlichen Ordnung seiner Völker nach römischem Muster war, herrschte eine peinliche Sorgfalt in der Tradition des gregorianischen Choralgesanges; diesem selbst musste allmählich jeder andere liturgische Gesang, wie in Mailand der ambrosianische Gesang (schon Karl d. Gr. ließ die betreffenden Bücher verbrennen), zum Opfer fallen. Aber in der an die früheste christliche Zeit anknüpfenden lateinischen Hymnendichtung war Gelegenheit gegeben, den religiösen Gefühlen mit eigenen Worten poetischen Ausdruck zu verleihen. Sofern diese Hymnen in ein musikalisches Gewand gekleidet waren — und in der Regel war dies wohl der Fall — so stand dieses in dem bezeichneten Zeitraume in melodischer Hinsicht wohl unter dem Einflusse der Theorien des gregorianischen Choralgesanges. Aber die Melodien der Hymnen zeigen doch gemäß den streng metrischen Texten eine gewisse musikalisch-rhythmische Abrundung, die sie uns als liedmäßige Kirchengesänge bezeichnen lässt.

Als Hymnendichter sind zu nennen: Beda, genannt Venerabilis († 735), »der Lehrer Englands«, Alcuin († 804) wie Theodulf († 821) am Hofe Karls d. Gr., ferner Hrabanus Maurus, der erste deutsche Hymnendichter († 856). — Es reiften auch in der Sonne des gregorianischen Choralgesanges im engeren Sinne neue Früchte heran. Der gregorianische Choralgesang ward in vielen Singschulen, deren schon Karl d. Gr. eine stattliche Anzahl einrichtete (z. B. Metz, Soissons), und die sich über alle christlichen Länder verbreiteten, eifrig gepflegt. Diese Früchte traten hauptsächlich in den Erzeugnissen der zu Karls d. Gr. Zeit gegründeten Sängerschule von

St. Gallen*) und besonders in den Werken eines Notker Balbulus und Tuotilo zu Tage.

30.

Notker Balbulus, der ältere Notker, jedenfalls 840 geboren, kam schon als Knabe ins Kloster St. Gallen und ward als Dichter und Sänger eine Zierde desselben. Ihm verdankt man im Wesentlichen die Ausbildung der Sequenzen (Prosen); Sequenzen genannt, weil sie dem Alleluja folgten oder weil ihnen das Evangelium folgte, wohl auch, weil die Melodie in einzelnen Theilen wiederholt wurde. Man hatte schon frühe in der Freude am Singen**) das Alleluja, speciell das letzte *a* mit einer längeren Reihe von Tönen versehen, die man Jubilation nannte, da sie dem Jubel Ausdruck verlieh. Es sind dies also eine Art »Vokalisen«, im Sinne und Geist des gregorianischen Chorals erfunden.

Man schaltete vom 9. Jahrhundert an bei gewissen Stellen des festlichen Gottesdienstes Stücke aus den Psalmen ein, Lobgesänge (*laudes* auch *tropi*) etc., welche man, da sie in Prosa abgefasst waren, *Prosae* nannte. Solche Prosen entwarf man auch zu jenen »Kolorirungen« des Alleluja und beobachtete dabei die Regel, dass auf jede Note eine Silbe kommen müsse; es musste sich hier der Text der Musik fügen. Und man ging in der Erfindung solcher Vokalisen vorwärts, ohne zunächst auf einen Text bedacht zu sein, den man hätte unterlegen können. Es soll z. B. Notker 44 solcher »Melodien« ohne Bezugnahme auf einen Text entworfen haben. So entstanden die Sequenzen.

Die Sequenzen zeigen in der Art, wie sie gewisse melodische Phrasen verwenden, indem diese wiederholt oder an späterer Stelle ähnlich wiedergebracht werden, hie und da eine Neigung zu melodischer Abrundung. Der Umstand, dass auf eine Silbe nur ein Ton gesungen wurde, ließ sie dem Gedächtnisse sich besser einprägen, als andere Choralgesänge. Bald machte sich das Bestreben geltend, die Worte metrisch zu ordnen, und vom 12. Jahrhundert an sind es in der That metrische Gesänge, allerdings von häufig sehr roher Form, die sich im Aufbau des Ganzen, wie in seiner Gliederung, in der Verschiedenheit des Versmaßes und der Zahl der Versfüße dokumentirt. Wenigstens lassen sich bis jetzt künstlerische Regeln und Gesetze höchst selten bei ihnen beobachten.

---

*) Ausführlich dargestellt bei P. A. Schubiger »Die Sängerschule St. Gallen's«. Einsiedeln und New-York 1858.

**) Vgl. die sehr klar und anziehend geschriebene Einleitung zu dem Werke: Rochus Frhr. von Liliencron »Deutsches Leben im Volkslied um 1530« (13. Band der »Deutschen Nationallitteratur«. Berlin und Stuttgart 1884) und Ambros II. S. 103 ff.

Notker Balbulus sang neben Hymnen viele solcher Sequenzen, welche bald eine große Zahl von Nachahmungen hervorriefen. Es sei hier auf die ihm höchst wahrscheinlich angehörende und textlich auch im evangelischen Kirchengesang fortlebende »*Media vita in morte sumus*« verwiesen. Es seien ferner die uns später wieder begegnenden »*Grates nunc omnes*«, »*Salve festa dies*«, »*Mittit ad virginem*« als Beispiele der Sequenzen angeführt.

In der Ausbildung der Tropen, Zusätzen zu Messgesängen, namentlich zum Introitus, macht sich besonders Tuotilo († 915) geltend. An dem melodischen Theil der Tropen soll sich auch die vortheilhafte Einwirkung des Instrumentenspiels*) (des Psalters, der Rotte) zeigen.

31.

Die nun folgende Zeit erscheint uns hauptsächlich dadurch wichtig, dass in ihr Versuche der Mehrstimmigkeit am Choral gemacht wurden.

Der Name des um 900 im Kloster St. Amand in Flandern lebenden Benediktinermönchs Hucbald († 930) wird mit den frühesten Versuchen der Mehrstimmigkeit in Verbindung gebracht, die als *Organum*, als *ars organandi* bezeichnet wurden. Das Organum bestand im Wesentlichen darin, dass eine Choralmelodie von einer zweiten Stimme in Quarten oder Quinten begleitet wurde. Eine solche Folge von reinen Quarten oder Quinten klingt unseren Ohren widrig. Die Alten kümmerten sich wohl noch wenig um die Aufeinanderfolge von Zusammenklängen, sie ergötzten sich vielmehr an jedem einzelnen Zusammenklang zweier Töne.

Der Name deutet auf den wahrscheinlichen Ursprung dieses Zusammenklangs hin, zunächst vielleicht auf die Orgel, die damals zwar selten zu finden, aber schon so weit entwickelt war, dass man mit zwei Fäusten zwei der wenigen *claves* oder fußlangen Tasten, etwa Grundton und Quinte anschlagen konnte. Auch auf der nordischen Geige (Kruth, Rotte) mit flachem Stege ward die Instrumentalmelodie durch den mittelst des Bogens hergestellten Zusammenklang des Grundtons und der Quinte begleitet. — Nur die Oktave, Quarte und Quinte galten den damaligen Musikern gemäß der griechischen Theorie als Konsonanzen (»Symphonien« sagten sie), und da sie der Zusammenklang eines Tones mit seiner Quarte oder Quinte befriedigte, so wendeten sie auch Quinten- und Quartenfolgen an.

Man kann bei Hucbald zwei Arten des Organums unterscheiden. Die eine, hauptsächlich in der Kirche verwendete, nennt Ambros »Parallelorganum«, da in Quinten, oder auch, und zwar mit etwas mehr Vorsicht, in Quart-Parallelen musicirt wird, zu welchen auch die Oktave

*) Ambros II. S. 107.

der Principalstimme als dritte Stimme hinzutreten kann, oder deren beide Stimmen verdoppelt erscheinen. Hucbald spricht von einer »ausgezeichneten« Wirkung dieses Gesanges! Die andere Art ist das profane schweifende Organum, nur zweistimmig und mit mehr Vorsicht und seltener angewendet, als das erste. Es besteht darin, dass neben den zumeist vorkommenden Quart-Parallelen auch andere Intervalle verwendet werden, so dass die Melodie des Chorals als Hauptstimme (*cantus firmus*), die zweite Stimme aber nicht als eine Versetzung des Chorals auf eine andere Stufe, sondern als neu erfundene Gegenstimme auftritt. So wenig Hucbald, der übrigens auch durch eine eigenthümliche schriftliche Darstellung der Gesänge bekannt wurde, aber keine Fortsetzer seiner Methode fand, in Flandern der Begründer des Organums genannt werden kann, so wenig darf der spätere Guido von Arezzo als der Erfinder der dem schweifenden Organum ähnlichen, uns schon etwas mehr zusagenden Diaphonie in Italien bezeichnet werden. Die beiden Männer fassen eben auch in dieser Richtung den musikalischen Inhalt ihrer Zeit zusammen. Aus dieser im schweifenden Organum und in der Diaphonie angewendeten zweiten Stimme entwickelte sich der Discantus (déchant), und damit war der erste Schritt zur Mehrstimmigkeit gethan. Während im schweifenden Organum die beiden Stimmen gleichzeitig fortschreiten, werden beim Diskantisiren häufig einer Note des *cantus firmus* mehrere Noten gegenüber gestellt. Das Singen solcher Stücke verlangte eine Regelung der Dauer der Töne; wir kommen zu der weiteren wichtigen Erfindung der Mensuralmusik.

32.

Das Zusammensingen erforderte beim Organum eine gleichmäßige langsame Bewegung: die Sänger hielten die einzelnen Töne gleichmäßig lange aus. Dadurch ward der Gesang ein gleichmäßig fortgehender, ebener; man nannte solche Musik: *musica plana* und begriff die ganze alte, nicht streng gemessene Musik darunter. Beim Diskantisiren musste der Werth einer jeden Note jener Tongruppe, welche einer *cantus firmus*-Note gegenüberstand, genau festgestellt werden, wenn das Zusammensingen gelingen sollte. Man maß die Töne gegen einander ab, man bestimmte die Form der Note nach der Dauer des Tons: die Musik wird mensurirt, es entwickelt sich die *musica mensurata*. Seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts vollzieht sich allmählich der Übergang von der *musica plana* in die *musica mensurata*. Auch diese fand wie das *Organum* nicht in Italien, sondern im nordwestlichen Deutschland, in den Niederlanden und Frankreich ihre erste Pflege. Franco von Köln, jedenfalls in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts lebend, ist der erste uns bekannte Schriftsteller

und Lehrer der schon vor ihm und von vielen Anderen versuchten und angewendeten Mensuralmusik.

Er nahm folgende vier Noten mit verschiedenem Zeitwerth an: *Longa*, *Maxima* (*duplex longa*), *Brevis* und *Semibrevis*. In Italien macht sich als Mensuralist geltend: Marchettus von Padua um 1270. Die weiteren Perioden der Ausbildung der Mensur werden hauptsächlich repräsentirt in Johann de Muris, Doktor der Sorbonne in Paris, zu Anfang des 14. Jahrhunderts thätig, Adam von Fulda, der um 1490 schrieb, dann Johann Tinctoris, gegen 1500 in Neapel, Franchinus Gafor, gleichzeitig mit diesem und in Verona und Mailand thätig, welch beide die Mensuraltheorie vollendeten. Vom Jahre 1370 an finden wir statt der gefüllten, schwarzen (Franco-)Noten die weißen Noten, welche keine Umänderung der Theorie bedeuteten, sondern nur eine Möglichkeit der Ausbildung der Mensur bis in alle Feinheiten herbeiführten.

33.

Nimmt man nun noch hinzu, dass im Verlaufe der Ausbildung der Mensur auch die Theorie der Konsonanzen und Dissonanzen sich so umgestaltete, dass man, wie schon Franco von Köln die Terzen, später die Sexten zu den Konsonanzen rechnete, so war jetzt die Möglichkeit eines geordneten, nach unserm Sinne harmonischen Zusammensingens gewonnen. Es entwickelte sich der Kontrapunkt (*punctus contra punctum*, Note gegen Note), der schon in dem oben erwähnten Diskantisiren versteckt ist.

Dem *cantus firmus* — Tenor — treten von ihm unabhängige Tonreihen im Discantus gegenüber. Neben dem Discantus bildete sich der Fauxbourdon, eine Art Organum der Terz und Sexte zu einem *cantus firmus* (Tenor), aus, zum Triplum (dreistimmiger Satz) zählend, ja sogar schon Quadrupla (vierstimmige Sätze) werden im 12. Jahrhundert geschrieben.

Im dreistimmigen Satz wird einem Tenor ein Discantus als höhere Stimme gegenübergestellt und eine tiefere Stimme — der Bass — als Stütze gegeben (*bassus:* tief oder auch *basis:* Stütze).

Im vierstimmigen Satze tritt noch der Alt (von *altus*: hoch, manchmal auch Contra, Contratenor genannt) hinzu. Glarean schreibt in seinem Dodekachord: »*Quartam, quae octavam cum Basi, ut cantus cum tenore, obtineret, vocem Altum vocarunt, quidam Altitonantem.*«*) Wir haben somit folgende, bis heute als Regel geltende Anordnung der Stimmen von der Höhe nach der Tiefe: Diskant (später auch als höhere Stimme Superius, Sopran genannt), Alt, Tenor, Bass. In Tonsätzen deutscher Komponisten aus dem 16. und 17. Jahrhundert

*) Ambros III, S. 127.

begegnen wir mitunter einer fünften Stimme, die als Vagans (Vaganz, umherschweifende, freie Stimme) bezeichnet ist und in verschiedener Tonlage auftreten kann.

34.

Mehrstimmige Tonsätze sind die Motetten (von *mot* Spruch, Wort, da sich die Stimmen über einem Wort oder Spruch in kontrapunktisch nachahmender Weise ergehen), welche irgend ein Stück des Chorals oder einer Sequenzmelodie zur Grundlage haben, dann die Rondellen und Kondukten, welche profane mehrstimmige Musik repräsentiren. Ferner wurden hauptsächlich Messen mehrstimmig gesetzt, in denen aber nicht immer der gregorianische Choral in planer Form, sondern sehr häufig das Volkslied, von dem bald gehandelt werden soll, als *cantus firmus* verwendet ward. Wie schon bei der Motette dem Tenor nicht selten eine weltliche Melodie als Diskant gegenüber gestellt erscheint, so wird seit der Mitte des 14. Jahrhunderts bis Ende des 16. Jahrhunderts mit großem Geschick das Volkslied als *cantus firmus* verwendet*), so dass die Messe eben so gut ihren Namen nach der in ihr verwendeten Volksweise als des behandelten Chorals erhielt. Es haben alle Komponisten jener Zeit bis herauf zu Palestrina Messen nach dem Liede *Omme armé* (*l'homme armé*, der bewaffnete Mann) geschrieben. Behandelten die Messen einen Choral, der mit Hilfe der Mensur in ganz gleichen Noten ausgeschrieben, also plan gemacht war, so hatten sie ihren Namen nach dem Choralgesang, wie schon sehr frühe: Messe »*Ecce ancilla Domini*«. Auch gab es Messen»*sine nomine*« (ohne Namen).

35.

Die kirchliche Tonsetzkunst nimmt nun einen großartigen Aufschwung; durch die Meister der altfranzösischen Schule (außer den hierher gehörigen schon genannten Mensuralisten mag Guillaume de Machaut, 1284 bis etwa 1370, hervorgehoben sein), der gallobelgischen Schule (Dufay 1350—1432), der niederländischen Schule (Okeghem [Ockenheim] etwa 1425—1512, Hobrecht 1430—1507, Josquin de Près † 1521, Orlandus Lassus 1520—1594),

*) Wie Ambros treffend auseinandersetzt, mochte das Volkslied den Kontrapunktisten für ihre Kompositionsweise »handlicher und zweckmäßiger« erscheinen als eine »Sequenz« oder Prosamelodie des Kirchengesanges. Dass man das Volkslied auf den Kirchenchor brachte, ist derselbe Zug der Naivetät und Unbefangenheit, wie er sich in den Gemälden jener Zeit äußert, wo, wie bei den Niederländern, Maria in einer sauberen niederländischen Stube den Gruß des Engels entgegennimmt, oder das Mahl zu Emmaus in einer echt niederländischen Taverne stattfindet oder wo, wie auf dem berühmten Flügelaltare zu Gent, mitten unter den Engeln und Heiligen Herr und Frau Vyts als Schenkgeber knien und ihren Theil Verehrung mit in Empfang nehmen.

der venetianischen Schule (Willaërt etwa 1490—1562, Cyprian de Rore 1516—1565, beide geborene Niederländer, A. Gabrieli etwa 1510—1586, Joh. Gabrieli 1557—1613), der römischen Schule (Claude Goudimel, 1510 in der Franche-Comté geboren, Giovanni Pierluigi da Palestrina 1514—1594, Vittoria, Allegri), denen sich Schüler in Frankreich (Arcadelt † 1575, geborener Niederländer), Deutschland, (Heinrich Isaac etwa 1440—1519 oder 20, sein Schüler Ludwig Senfl etwa 1480 bis etwa 1555, Heinrich Finck 1492—1530 hauptsächlich thätig, J. Handl [Gallus] † 1591) und Spanien anschließen, wird die Kunst des mehrstimmigen kirchlichen Tonsatzes allmählich zur höchsten Vollendung gebracht und die musikalische Kunst ihrer ersten klassischen Epoche entgegengeführt, deren Gipfel die Namen Orlandus Lassus und G. P. da Palestrina bezeichnen.

Es ist hier nicht der Ort, auf diese Entwicklung der Kunst irgendwie einzugehen. Es sei nur darauf hingewiesen, dass uns in dem *cantus firmus* mancher Messe, manches kirchlichen Tonsatzes Volksweisen erhalten wurden, ferner dass auch hervorragende Tonsetzer es nicht verschmähten, weltliche und Volkslieder mehrstimmig zu setzen.

36.

Die hauptsächlichsten Errungenschaften während der Periode des lateinischen Kirchengesanges sind, wie wir gesehen haben: Notenschrift, Vervollständigung des Tonsystems, Mensuralmusik, Mehrstimmigkeit und damit die auf dem Choral basirende Kunstmusik, deren Texte meist rituelle waren. Neben dieser her entwickelte sich, wie wir schon im 9. Jahrhundert bemerkten, eine lateinische Dichtung und eine musikalisch-rhythmischer Gestaltung zustrebende, einstimmig gedachte und empfundene Gesangsmusik. Die Sequenzen werden im 12. Jahrhundert zu metrischen Gesängen mit ausgeprägtem Reim gestaltet, wie bei Abälard (»*Mittit ad virginem*«, fünfzeilig). Den genannten schließt sich als Hymnen- und Sequenzdichter an: Bernhard von Clairvaux (»*Jesu dulcis memoria*«, bezeichnet als *jubilus*). Im 13. Jahrhundert zeichnen sich aus: Thomas de Celano (»*Dies irae, dies illa*«), Jacopone da Todi (»*Stabat mater dolorosa*«). Die den Hymnen des 13. Jahrhunderts eignende Musik ist rhythmisch und melodisch schon abgerundet und war fähig, später mit wenig Veränderungen den deutschen Übersetzungen ihrer Texte in evangelischen Gesangbüchern beigesellt zu werden.

37.

Diese Hymnen und Sequenzen verschafften sich schon seit der Zeit ihrer Entstehung Zugang zu den Kirchen und Pflege im Kirchen-

gesang*). Die Päpste Gregor IX. (1241) und Nikolaus III. (1280) nahmen eine Anzahl lateinischer Hymnen ins Breviarium auf, aber nebenher wurden örtlich auch viele neue Hymnen und Sequenzen gebraucht, die nicht im Breviarium standen. Das 14. Jahrhundert ist von einer großen Sangesfreudigkeit erfüllt, die namentlich im volksthümlichen lateinischen Liede zu Tage tritt; besonders die »fahrenden Kleriker« und Mönche dichteten und sangen in dem ihnen geläufigen volksthümlichen Latein eine große Zahl von Hymnen und lateinischen Liedern, die häufig ganz die naiv-religiöse Anschauung des Volkes zeigen, und die auch in ihren Melodien durchaus volksthümliche Art und Zuschnitt haben.

Die Melodien der lateinischen Lieder haben sich vollständig von der Tradition des Choralgesanges losgerungen. Sie sind streng mensurirt und stehen meist in der auf *f* versetzten jonischen (unserer *F*dur-) Tonart, welche gewonnen wurde, indem man der lydischen Tonart ein ♭ vorsetzte, also die übermäßige Quarte (*f—h*) zur reinen machte (*f—b*). Den Spottnamen »*modus lascivus*« hat vermuthlich die so geänderte Tonart deswegen erhalten, weil sich dieselbe bei Pfeifern und fahrenden Musikanten einer besonderen Beliebtheit erfreute. Bei Aufführung geistlicher Volksschauspiele, in den Nebengottesdiensten der Feste war dem Volke Gelegenheit gegeben, diese Melodien mit übersetztem (deutschem) Texte zu singen, es mag auch abwechslungsweise lateinischer Text von den Klerikern (vom Chor) und deutscher Text (vom Volke) gesungen worden sein. Besonders die Feier des Weihnachtsfestes, die mit Darstellungen der Krippe, des Kindleinwiegens etc. verknüpft war, scheint den fleißigen Gebrauch dieser Melodien bei Jung und Alt sehr begünstigt zu haben. Ja, es mag bei einigen dieser Melodien die Frage sich erheben, ob sie nicht ursprünglich dem deutschen Liede eigneten, wie bei dem Kindelwiegenliede: »Joseph, lieber Joseph mein, hilf mir wiegen mein Kindelein«, das eine Weise mit dem »*Resonet in laudibus*« gemein hat, welche nach ihrer melodischen Anlage theilweise dem deutschen Texte entsprechender zu sein scheint. Bei manchem Liede ist es zweifellos, dass der lateinische Text eine Nachdichtung des deutschen ist.

Von jetzt an tritt auch das Bestreben hervor, die Hymnen dem Volke in Übersetzungen zu bieten, worin sich zunächst der Mönch (Johannes**) von Salzburg (um 1390) hervorthut; Heinrich von Laufenberg (Anfang des 15. Jahrhunderts) setzt dies fort und parodirt auch weltliche deutsche Volkslieder, um sie der Kirche dienstbar zu machen.

Es seien aus dem 14. Jahrhundert folgende durch ihre Melodien

---

*) Hoffmann von Fallersleben, Gesch. des deutschen Kirchenliedes bis auf Luther's Zeit. II. erweiterte Auflage 1854. S. 237 ff.

**) Nach einigen Handschriften: Hermann.

und durch deutsche Übertragungen bedeutungsvoll gewordene lateinische Kirchenlieder hervorgehoben:

a) auf Weihnachten

1. *In natali domini.*
2. *Quem pastores laudavere.*
3. *Nunc angelorum gloria.*
4. *Puer natus in Bethlehem.*
5. *Resonet in laudibus.*

b) für die Passionszeit:

6. *Patris sapientia, veritas divina.*

c) auf Ostern:

7. *Surrexit Christus hodie.*

An der Schwelle des 14. und 15. Jahrhunderts steht Johann Huss (1369—1415) in Prag, einer der Vorläufer der Reformation. Ihm verdanken wir den sowohl bei den Katholiken in Aufnahme gekommenen, als namentlich in der lutherischen Kirche in Luthers Verdeutschung als Abendmahlslied sehr gebräuchlich gewordenen Hymnus: »*Jesus Christus, nostra salus*«. Aus dem 15. Jahrhundert führen wir noch das Adventlied: »*Ave Hierarchia coelestis et pia*«, das Weihnachtslied: »*Dies est laetitiae*« an.

38.

In sogenannten Mischliedern*), die schon frühe nachweisbar sind, namentlich aber im 14. und 15. Jahrhundert auf weltlichem und geistlichem Gebiete und auf ersterem lange, sogar noch bis ins 18. Jahrhundert hinein gepflegt wurden, sehen wir volksthümliches Latein und sich dazu reimendes Deutsch zu Strophen sich ergänzen. »*Wie ein neugeborenes Küchlein mit Stücken der durchbrochenen Eierschale an den Füßen herumlaufen kann, so hier der Volksgesang mit den Resten des kirchlichen Latein, welches er durchbrochen hat*«**).

Vom 15. Jahrhundert an stirbt die volksthümliche lateinische geistliche Liederdichtung allmählich ab. Wie die Melodie lange schon deutsch-volksthümliche Art zeigt, die sie befähigte, unverändert in den evangelischen Kirchengesang des 16. Jahrhunderts aufgenommen zu werden, so wird jetzt bald auch die geistliche Liederdichtung eine deutsche dank den Bemühungen der Reformatoren, die nur durchsetzten, was das Volk lange wollte und wünschte

*) S. Anhang zu Hoffmanns von Fallersleben Gesch. des deutschen Kirchenl. III. Aufl. 1861: »*In dulci jubilo*, nun singet und seid froh« ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Poesie.

**) Dr. J. P. Lange, Theorie des Kirchenlieds etc. (Anhang zu: Geistliches Liederbuch für Schule und Haus. 2. Ausgabe. 1854) S. 48.

und zu thun versuchte: In der Muttersprache Gott in seinem Hause ein Lied zu singen.

In Liedern wie: »*In dulci jubilo* nun singet und seid froh« (jedenfalls schon aus dem 14. Jahrhundert) sehen wir das Kirchenlied einmünden in den zu dieser Zeit vor Lebenskraft überschäumenden urfrischen Gebirgsbach des deutschen Volksliedes.

II. Das deutsche Volkslied.

1.

Das deutsche Volkslied ist der poetisch-musikalische Ausdruck deutschen Gemüthslebens der noch nicht durch Bildung und Sitte zerklüfteten Nation. Wir verstehen unter deutschem Volkslied »nur ein solches Lied, das im Volke selbst entstand, von ihm viel und gern gesungen und durch Volksmund verbreitet und erhalten wurde, weil seine Form einfach, sein Inhalt allgemein menschlich und leicht verständlich ist, sei er aus weltlichem oder heiligem Gebiete«*). Es sind Text und Ton, Wort und Weise zwei sich ergänzende Seiten desselben »Kunstwerkes«. Wie die Liedertexte in ihrer ersten Gestalt wohl Erzeugnisse einzelner poetisch begabter Personen aus den verschiedensten Ständen sind, aber häufig infolge des Gebrauches mannigfache Veränderungen, Ausscheidungen, Zusätze erfuhren und so erst Gemeingut wurden, so sind auch die Melodien von einzelnen in mehr oder minder kunstgerechte Form gefasst worden, die sich wohl erst infolge mehrfachen Gebrauches der Melodie endgültig regelte. Die Klasse der »fahrenden Sänger«, welche die Technik des Singens besonders inne hatte, wird auf die Gestaltung des Liedes maßgebenden Einfluss geübt haben, wie ihr übrigens auch in der Erfindung neuer Lieder der erste Platz gebührt. Zumeist sind Wort und Weise gleichzeitig entstanden, wenigstens ward ein neuer Text sofort mit einem bekannten »Ton« in Verbindung gesetzt, dessen ursprünglicher Text meist in irgend einer verwandtschaftlichen Beziehung zu dem neuen Texte stand.

Die Sänger unseres Volksliedes sind in allen Klassen und Berufsarten des deutschen Volkes anzutreffen. Das Volkslied ertönte im Palast wie auf der Gasse, bei Wallfahrten und Prozessionen, wie in der Schenke; der gelehrte Tonkünstler behandelte es als *cantus firmus*

**) Aus dem für diesen Theil viel benutzten hochbedeutenden Werke: Franz M. Böhme, Altdeutsches Liederbuch. Leipzig. 1877.

in seinen kunstvollen, kirchlichen Tonsätzen und setzte es mehrstimmig, Gruppen von Wandernden sangen es einstimmig und erfanden wohl auch eine »andere« (Stimme) dazu. Das Volkslied war dem Bauern so geläufig, wie dem Ritter, dem Landsknecht auf der Heerstraße, wie dem Mönch in seiner Zelle.

2.

Von den Volksliedern der Deutschen in unserem Sinne kann wohl erst seit dem 9. Jahrhundert die Rede sein, denn die bis dahin übliche Allitterationspoesie kennt die strophische Abtheilung nicht, auch der für melodische Abrundung sehr bedeutsame Silbenreim kommt erst mit jener Zeit in der Volkspoesie zum Durchbruch. Haben wir nun schon von den Texten nicht mehr als eine allgemeine Bezeichnung ihres Inhalts wie Winelieder (*winiliod*, Freundes- dann Liebeslieder), dann dass im Volke *cantica rustica*, *saeculares cantilenae*, *carmina diabolica* (welch letztere bei Nachtzeit auf den Gräbern gesungen wurden, um den Teufel zu verscheuchen) im Schwange gewesen seien, so ist's mit bestimmten Nachrichten über Melodien noch armseliger bestellt. Wohl sind uns einige Volksliedertexte in Aufzeichnungen aus der Mitte des 12. Jahrhunderts erhalten, in der Hauptsache aber lassen sich die Aufzeichnungen von Volksliedern in Text und Melodie nicht vor dem 14. Jahrhundert nachweisen.

Man gliedert die Geschichte des deutschen Volksliedes in drei Perioden*):

1. Vom 9. Jahrhundert bis etwa Mitte des 12. Jahrhunderts, bis zum Beginn der ritterlich-höfischen Dichtung;

2. Das Volkslied während der Periode der Minnesänger 1150 bis 1300;

3. Das Volkslied vom 14. bis Ende des 16. Jahrhunderts.

Vom Volksgesang der ersten und zweiten Periode wissen wir sehr wenig. Doch ist anzunehmen, dass außer einigen geistlichen Liedern auch manche der in der dritten, ausgiebigsten Periode gesungenen weltlichen Lieder dorthin gehören. Während der zweiten Periode werden dem Volksgesange seine besten Kräfte, welche inmitten der herrlichen Aue einen künstlichen Garten, den Minnesang, schufen, entzogen. Der Minnesang ist durch das Volkslied angeregt, er wird von den Begabtesten aus den durch feinere Sitte und Bildung sich hervorhebenden Ständen und für diese gesungen. Seiner Pflege schloss sich auch der Stand der »Fahrenden« an, der früher der Verbreiter und das anregende Element des Volksgesanges gewesen war. Der Minnesang hat hinwiederum anregend auf den allgemeinen Gesang eingewirkt, wie bekanntlich manche seiner Lieder in den Volksgesang übergegangen

---

*) Nach v. Liliencron »Deutsches Leben im Volkslied um 1530«, Einleitung.

sind. Das sind indessen eben solche Ausnahmen, wie das Vorkommen von Liedern der in gewissem Sinne als Erben der verfallenden Kunst des Minnesanges geltenden, aber bald in Formalismus erstarrenden Meistersänger, deren mehr handwerksmäßige Pflege des Gesanges (vom Anfang des 14. bis ins 18. Jahrhundert) sich ungleich mehr in künstlicher Gestaltung des Textes, denn in Erfindung, in Ausdruck und Abrundung der Melodie im Sinne unseres Volksliedes äußert.

Während der dritten Periode umfasst das Volkslied noch einmal alle Bildungselemente der Gesammtheit des deutschen Volkes und klingt aus im geistlichen Liede der Reformation, wie es auch in seinen frühen uns bekannten Anfängen nicht selten schon als der Ausfluss religiöser Empfindung sich geltend macht.

3.

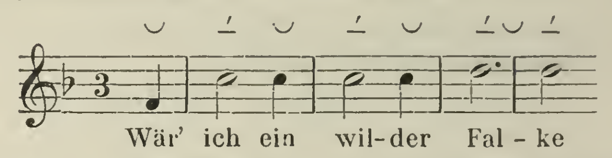
Das deutsche Volkslied umfasst hinsichtlich seines poetischen Inhalts im wesentlichen folgende Arten*) von Liedern: *a*) erzählende Volkslieder (Balladen und Romanzen), *b*) Tage- oder Wächterlieder, *c*) Liebeslieder, *d*) Abschieds- und Wanderlieder, *e*) Räthsel-, Welt-, Wunsch- und Lügenlieder, *f*) Tanz- und Kranzlieder, *g*) Trink- und Zechlieder, *h*) historische Lieder, *i*) Landsknechts- und Reiterlieder, *k*) Jägerlieder und Jägerromanzen, *l*) Lieder auf verschiedene Stände, *m*) Scherz-, Spott- und Schandlieder, *n*) Kinderlieder und *o*) geistliche Volkslieder. Wir stellen den geistlichen Volksliedern alle vorausgehenden Arten als weltliche gegenüber, obwohl beim Volksliede Geistliches und Weltliches häufig durch- und ineinander fließt, wie z. B. am auffallendsten beim historisch-politischen Liede.

4.

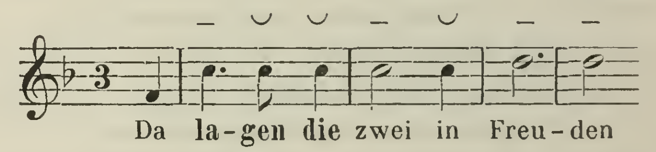
Die poetische Form, die allen Arten gemeinsam ist, ist die des strophischen Liedes. Jedes Lied besteht aus mehreren Strophen oder Gesätzen, die nach ein und derselben Melodie gesungen werden, wie ja überhaupt alle strophischen Gedichte, auch die größeren epischen, bis gegen Ende des 12. Jahrhunderts in musikalischem Gewande erschienen. Der Ausdruck Singen und Sagen bezeichnete die musikalische und die poetische Seite des Vortrags. Die älteste deutsche Liedstrophe ist die aus zwei Langzeilen oder vier Halbzeilen bestehende, die durch Reim verbunden sind. Jede Verszeile hat eine bestimmte Anzahl von Hebungen (betonte Silben); die zwischen den Hebungen auftretenden Senkungen (unbetonte Silben) sind nicht immer in gleicher Anzahl vorhanden. Die so

*) Nach: Böhme, »Altdeutsches Liederbuch« 1877, Einleitung S. 28 ff.

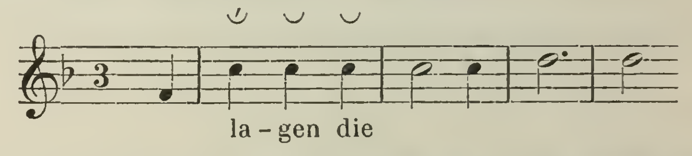
entstehenden Unregelmäßigkeiten des Versbaues würden bei einer Deklamation des Liedes hart empfunden werden, nicht so, wenn das Lied gesungen wird: Die Musik beseitigt die Härten und Unebenheiten. Die Musik dieser Lieder ist zwar nicht taktisch in unserem Sinne, aber wir können uns mit Hilfe unseres Taktes ein Bild von ihrem Rhythmus entwerfen. Der Hebung und Senkung entspricht im Allgemeinen eine unseren Takt füllende Anzahl von Noten. Zeichnet man die Hebung durch betonte und lange Note aus, was für die Senkung eine kurze und unbetonte Note erheischen würde, so ergiebt sich dreitheiliger Takt, welcher jedenfalls die bei Liedern am frühesten gebräuchliche musikalisch rhythmische Form darstellt z. B.:



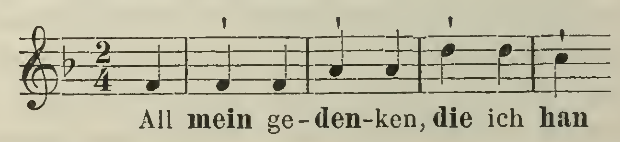
Finden sich zwischen zwei Hebungen zwei Senkungen, so wird der ersten Hebung die für die zweite Senkung nöthige Zeit genommen z. B.



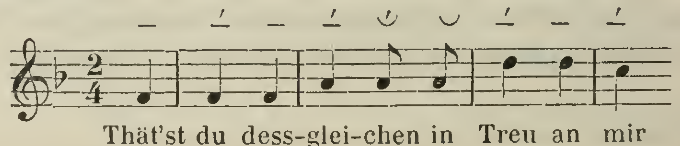
oder es wird die Hebung nur durch eine betonte (nicht auch längere) Note ausgedrückt und die zweite Senkung mit der gleichen Zeit wie Hebung und erste Senkung ausgestattet:



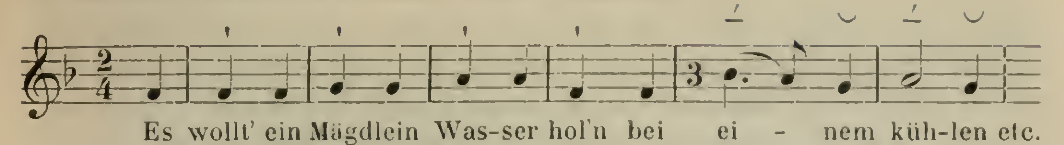
Es könnten sich auch die beiden Senkungen in die der einen Senkung zugemessene Zeit (♩) theilen (♪ ♪). Werden Hebung und Senkung durch gleich lange betonte und unbetonte Noten ausgedrückt, so ergiebt sich der zweitheilige (gerade) Takt:



weitere Senkungen müssten hier durch verkleinerte Noten ausgedrückt werden, wie etwa:



Die beiden Taktarten können auch wechseln



Wir sehen in diesen Hauptarten des dem Texte durch die Melodie verliehenen Rhythmus metrische Unebenheiten des ersten beseitigt. Im Allgemeinen gilt: Die Melodie regelt nach Maßgabe der Hebungen den Rhythmus der Verszeile, während hinwiederum die Anzahl der Verszeilen maßgebend ist für den rhythmischen Bau der Melodie. So kann man aus der Melodie auf die Anzahl der Hebungen und auf Versbau der Lieder, wie aus dem Strophenbau und der Anzahl der Verszeilen auf den Aufbau der Melodie schließen.

Das Lied:

Wär' ich ein wilder Falke, ich wollt' mich schwingen auf,
Ich wollt mich niederlassen vor eins reichen Bürgers Haus.

zeigt also gemäß seinem musikalischen Rhythmus nicht drei, sondern vier Hebungen (Falke) in jeder Halbzeile und die Melodie besteht gemäß dem Texte aus zwei Theilen, welche durch die Musik völlig ebenmäßig gestaltet sind.

Das Gesagte gilt nur im Allgemeinen; im Einzelnen wird man diese Gesetze, namentlich die des musikalischen Rhythmus in unzähligen Varianten walten sehen; auch fehlt es nicht an mancherlei Ausnahmen.

5.

Im Volksliede machte sich auch die dreitheilige, in 2 Stollen und Abgesang sich gliedernde Strophenform geltend. Sie ist zwar ursprünglich romanisch und jedenfalls ein Niederschlag aus der Periode der mit romanischer (französischer) Dichtkunst vertrauten und deren Formen in die deutsche Dichtkunst übertragenden Minnesänger, sie fasste aber Wurzel im Volkslied. Auch finden sich bald vier Langzeilen zu einer Strophe vereinigt, was acht Halbzeilen gleichkommt, wie nicht selten andererseits zwei Halbzeilen schon eine Strophe ausmachen. Das Einschalten einer reimlosen Zeile gleichen Maßes in die aus zwei Reimpaaren bestehende vierzeilige giebt eine fünfzeilige Strophe. Die sechszeilige Strophe wird auf die verschiedenste Art gewonnen, auch die siebenzeilige ist dem Volksliede nicht fremd, erfährt aber erst im 16. Jahrhundert eine besondere Pflege. Über die neunzeilige Strophe geht der Volksgesang selten hinaus, wie überhaupt die einfachsten Strophenarten bei ihm die beliebtesten sind. Die Zahl der Hebungen wechselt zwischen vier und drei, doch sinkt sie auch manchmal auf zwei herab und steigt hie und da auf fünf. Es waltet, da die Lieder meist mit einer Senkung

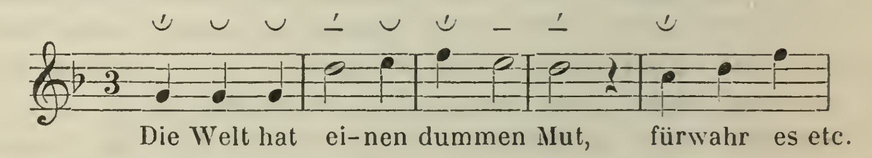
beginnen, das jambische Versmaß vor, seltener ist das trochäische zu finden. Der daktylische Rhythmus ist wohl von fremder Dichtung (Latein, Französisch) durch die lateinische und höfische Poesie des Mittelalters in die deutsche herübergenommen. Die Reime, ursprünglich roh, werden namentlich durch die höfischen Dichter und Minnesinger reiner gestaltet, wie auch die Reimstellungen, Reimgebände durch diese kunstvoller werden, was seine Folgen auf das Volkslied äußerte.

Die Form des Leichs ist dem Volksgesange weder ursprünglich zu eigen gewesen, noch eigentlich heimisch in ihm geworden. Während man in frühester Zeit darunter lediglich musikalisches Spiel, etwa die Form eines Instrumental-Vortrags verstand, bezeichnete man im 13. Jahrhundert mit diesem Namen eine schon im 12. Jahrhundert nachweisbare, jedenfalls lateinischen Kunstformen, wie den Sequenzen, nachgebildete Form, die uns nicht selten als Unform erscheint. Sie zeigt zwar Reim, aber keinen Strophenbau, und auch in der Gestaltung des Ganzen ist nicht immer eine künstlerisch waltende Hand wahrzunehmen. Doch lassen sich bei vielen, namentlich wenn man die ihnen beigegebene Musik zu Hilfe nimmt, in ihrem metrischen Bau einander ähnlich gestaltete Systeme erkennen.

Der Leich hat jedenfalls nur durch den kirchlichen Gemeindegesang Verbreitung beim Volke gefunden, wie durch die Luther'sche Übertragung des »*Te Deum laudamus*«.

6.

Der in Einzelheiten metrisch manchmal etwas unbeholfenen Form unseres Liedes tritt die rhythmisch sehr mannigfaltige, organisch gegliederte Melodie zur Seite. Wenn sie, wie wir gesehen, metrische Unregelmäßigkeiten des poetischen Theiles beseitigen hilft, so ist sie doch weit davon entfernt, dem Sprachrhythmus ängstlich nach deklamatorischen Regeln oder im Sinne einer Skansion zu folgen. Die Melodie ist zwar vielseitig in ihren rhythmischen Formen, so dass sie auf die verschiedenste Art dem sprachlichen Rhythmus und den betreffenden Schulregeln gerecht zu werden vermöchte, doch ordnet sie die Anforderungen des sprachlichen Rhythmus häufig denen des Musikalisch-Rhythmischen oder Melodischen unter. So wenn in nachstehendem Liede



die ersten drei Silben musikalisch als Daktylus gefasst sind und der Accent auf die leichte erste Silbe fällt, was bei der nächsten Zeile (»fürwahr«) und den folgenden wiederkehrt; oder wenn, um die Melodie rhythmisch reizvoller zu gestalten, die lange accentlose Note der leichten und die kurze accentuirte Note der schweren Silbe zugewiesen ist (wie bei »dummen«), was sehr häufig vorkommt. Es werden Silben über Gebühr ausgedehnt, oder Worte vom Chore oder einzelnen

Sänger wiederholt, um die Melodie abzurunden (namentlich am Schluss der Strophe z. B. »Es ritt der Herr von Falkenstein wohl über ein' braune Heide; was sieht er an dem Wege stehn? ein Mädel mit weißem Kleide, ja Kleide«); es zeigen dreizeilige Lieder eine Wiederholung der ersten Zeile und zwar mit neuer Melodie, so dass das Lied der Melodie zu Liebe rhythmisch vierzeilig gestaltet wird u. s. w.

Dagegen erscheint uns der Ausdruck der Melodie, wie er sich in der rhythmisch-melodischen Tonfolge zeigt, dem poetischen Inhalt des Textes um so angemessener. Nur hüte man sich, von ihr etwa eine dem einzelnen Worte folgende musikalische Interpretation, wie wir sie in der modernen Kunstmusik kennen, zu verlangen, das kann und will sie nicht bieten, da sie vielen Strophen mit verschiedenem Inhalt im Einzelnen als musikalischer Ausdruck dient. Dieselbe Objektivität, die wir am Gedichte in der Darstellung von Vorgängen, in der Schilderung von Gemüthsaffekten bewundern, finden wir bei der Melodie, die, so wenig sie dem Texte an Kraft oder Zartheit, Innigkeit und Gemüthstiefe nachsteht, doch weit entfernt ist, musikalisch zu »charakterisiren« oder zu »malen«.

So wahrt sich die Melodie eine gewisse Selbständigkeit, die sie befähigt, anderen Texten ähnlichen allgemeinen Inhalts und gleicher dichterischer Form beigesellt zu werden, ein Umstand, von dem man im Volksgesange reichlich Gebrauch machte, indem man zu einer vorhandenen Melodie neue Lieder sang. Die Angabe »im Ton« bezieht sich bei Volksliedern meist auf Übertragung einer vorhandenen Melodie, die Angabe »nach der Weise« mehr auf Nachahmung einer Strophenform.

7.

Da die schriftliche Aufzeichnung der Melodien in Noten eine viel größere Kunstfertigkeit voraussetzt, als das Schreiben der Texte, da ferner sehr häufig die Tonangabe die Notirung der Melodie in alten Drucken vertreten muss, so sind die Quellen für Melodiennachweis viel spärlicher und dünner fließende als die für den Nachweis von Liedertexten. Namentlich für die Zeit vor dem 14. Jahrhundert fehlen schriftliche Darstellungen der Melodien. Es scheint ihnen erst seit der Zeit der Ausbildung des mehrstimmigen Satzes eine allgemeinere Aufzeichnung zu Theil geworden zu sein. So wurde, wenn den kirchlichen Tonsetzern für ihren kirchlichen Tonsatz kein Choral als Tenor vorgeschrieben war, zur Melodie des Volksliedes gegriffen und diese als Tenor, als *cantus firmus*, als »die der Kunst von außen her gestellte Aufgabe« behandelt. Wohl haben sich die Melodien in den kontrapunktischen Sätzen manche Änderungen gefallen lassen müssen, doch sind diese nie so eingreifender Art,

dass es nicht möglich wäre, die originale Gestalt wiederherzustellen. Im 15. Jahrhundert begegnen wir der ältesten uns erhaltenen Sammlung von Volksliedern, dem Locheimer Liederbuch, im 16. Jahrhundert schließen sich auch manche ausgiebige mehrstimmige Sammelwerke an, besonders die 1512 bei Oeglin in Augsburg erschienene Sammlung von deutschen Liedern, die des Heinrich Finck 1536, Forster (seit 1539), J. Ott (seit 1534), welche auch »auf Instrumenten zu gebrauchen sind«. Endlich bilden die ältesten Gesangbücher vorzüglich der evangelischen Kirche eine nicht unbedeutende Fundgrube für unsere Melodien. Es ist bekannt, dass, wie schon seit Anfang des 15. Jahrhunderts von Einzelnen weltliche Texte geistlich parodirt und mit der Tonangabe ihrer ursprünglichen Melodie versehen wurden, in der evangelischen Kirche viele Volkslieder-Melodien, die weltliche wie geistliche Texte hatten, ganz getreu ins Gesangbuch aufgenommen wurden.

8.

Die Melodien unseres Volksliedes bewegen sich in den uns bekannten kirchlichen Tonarten, es überwiegen in früherer Zeit die unserem Moll, in späterer Zeit die unserem Dur sich nähernden. Unserem Dur steht in der Tonleiter gleich die jonische Tonleiter, es nähert sich ihr die mixolydische und die meist nur vorübergehend in Liedern oder Tonsätzen zur Verwendung kommende lydische. Unserem Moll liegt zu Grunde die aeolische Tonart, neben welcher in unserem Volksliede die sich ihr nähernde dorische Tonart häufig vorkommt. Die phrygische Tonart ist diejenige, welche am seltensten zur Anwendung gelangt.

Auch die strenge Diatonik der alten Kirchentöne scheint bei unseren Melodien frühe gemildert. Sie konnte übrigens schon mit der Einführung der Mehrstimmigkeit nicht mehr konsequent festgehalten werden, da beim Zusammensingen sich Missklänge zeigten, denen nur durch Veränderungen eines Tones im Sinne unserer Erhöhung oder Erniedrigung (Chromatik) abgeholfen werden konnte*). So wird bald von dem Verhältnisse des Tones *f* zu *h* — nach unserer Bezeichnung eine übermäßige Quarte — als von einem *diabolus in musica* gesprochen, und mit Hilfe der *musica ficta* der Teufel gebannt. Von dieser *musica ficta*, die namentlich auch durch die hier nicht weiter zu erörternde Theorie der Hexachorde hervorgerufen ward, sprechen die Musiker von Guido von Arezzo bis zu Hermann Finck im 16. Jahr-

*) Damit soll keineswegs gesagt sein, dass nicht auch schon der einstimmige Choral, der von von uns wohl streng diatonisch gesungen werden kann, ohne jede — vielleicht unbewusste — Anwendung einer chromatischen Änderung gesungen worden wäre.

hundert. Sie meinen damit einerseits »das Einmischen fremder Töne« in die Diatonik und andererseits die Transposition der Tonleitern auf andere Töne.

9.

Zu dem Einmischen fremder Töne gehört die Erniedrigung des mit *f* in irgend einen melodischen Zusammenhang gebrachten *h*, welches ursprünglich *B* hieß und bald als ein *B rotundum* (♭) oder *quadrum* (♮) gebraucht wurde, so dass also der *diabolus f g a h*, oder *f—h* durch Anwendung unseres *B* gebannt wurde. Hierher gehört die Erhöhung des Tones unter dem Schlusston des Gesanges in Fällen, wo der erste einen ganzen Ton von letzterem entfernt lag. Das bezieht sich auf die dorische (*c—D*), mixolydische (*f—G*), aeolische (*g—A*) Tonleiter. Die Singlehrer schrieben vor, den Ton unter der Finalis (Schlusston) »scharf zu singen« (also *cis—D*, *fis—G*, *gis—A*), da sie sich scheuten, diese der strengen Diatonik zuwiderlaufenden Änderungen schriftlich auszudrücken oder zu benennen.

Obwohl schon Ende des 13. Jahrhunderts das Erhöhungszeichen (*Diesis* ✕) zu finden ist, wird doch dasselbe noch sehr lange in den Aufzeichnungen ein- und mehrstimmiger Musikstücke — auch bei unserem Volksliede — vermieden.

10.

Des *B rotundum* ermöglichte auch jene Art der *musica ficta*, die wir als Transposition der Scalen kennen, und Hermann Finck erklärt im 16. Jahrhundert »*Cantus fictus* heißt bei den Musikern derjenige, bei welchem ein Ton auf einer anderen Stufe gesungen wird, auf der er seinem Wesen nach nicht ist«.*)

Schon im 13. Jahrhundert wird von der Transposition einiger »Oktavgattungen« ins ♭-molle gehandelt, dem später dann die Aufstellung und Gegenüberstellung eines *genus durum* und *genus molle* folgt. Unter ersterem haben wir uns die bekannten Tonleitern, unter letzterem die Versetzung derselben in die höhere Quarte oder tiefere Quinte zu denken, also:

	genus molle
jonisch:	*f g a B c d e f*
(hypojonisch:	*c d e F g a B c*)
dorisch:	*g a B c d e f g*
phrygisch:	*a B c d e f g a*
lydisch:	*B c d e f g a B*
mixolydisch:	*c d e f g a B c*
aeolisch:	*d e f g a B c d.*

*) Ambros a. a. O.

In den Notirungen unserer Volkslieder sind von Versetzungen meist nur die ins »genus molle« angewendet.

11.

So bekommen im Laufe der Jahrhunderte die Kirchentonarten eine veränderte Physiognomie, am frühesten bei den der Kirche nicht unterstellten Musikgattungen, also auch beim Volksliede, dessen dorische Melodien durch öftere Anwendung einer erniedrigten Sexte und erhöhten Septime unserem heutigen Moll, dessen mixolydische durch Anwendung einer erhöhten Septime unserem Dur sich häufig näher stellen als den alten Kirchentönen. Im Laufe des 17. Jahrhunderts konstatiren auch die Theoretiker älterer Schule unter Seufzen oder Murren, dass man nur noch 2 modi anwende »in der heutigen Art der Musik«. Es hat sich bis dahin, wenn auch nebenher, besonders in der Kirchenmusik, das Studium und die Anwendung der alten Kirchentonarten lange noch nach alten Regeln betrieben wurde, unser Dur aus dem Jonischen und unser Moll aus dem Aeolischen (durch Anwendung der Erhöhung des 7. Tones) entwickelt, unser heutiges Tonsystem aus dem alten »herausgeschält«.

Wie wir unser Dur und Moll mit Hilfe der in dieser Entwicklung zu Tage getretenen chromatischen Töne auf jedem beliebigen Ton der Tonleiter darstellen können, so ist es uns heute auch möglich, die alten Kirchentonarten von jedem ursprünglich diatonischen oder chromatischen Tone aus zu bilden. Wenn wir voraussetzen, dass jeder unserer Durscalen eine jonische Tonleiter entspricht, so müssen die Töne von der 2. Stufe derselben bis zur 2. Stufe der nächsten Oktave unter Beobachtung jener chromatischen Versetzungszeichen die dorische, die von der 3.—3. Stufe die phrygische Tonleiter vorstellen, also wenn

	d e fis g a h cis d	(*D* dur)	= jonisch,
so ist	*e fis g a h cis d e*	(*fis-*, *cis-*Vorzeichnung)	= dorisch,
dann ist	*fis g a h cis d e fis*		= phrygisch

u. s. w. Die maßgebende Lage der Halbtöne ist hier die nämliche, wie bei der Normalscala des Jonischen, Dorischen etc. So muss, wenn ein Gesang mit *Es* als dem Grundton schließt und *b, es, as, des* als chromatische Vorzeichnung stehen, derselbe der mixolydischen Tonart augehören, da

1. diese Vorzeichnung unserem *As* dur oder dem jonischen auf *As* entspricht,
2. *Es* die 5. diatonische Stufe von *as* aus ist,
3. von der 5. zur 5. Stufe einer Dur- oder jonischen Tonleiter wir die mixolydische Tonleiter bilden.

12.

Die Melodien unseres Volksliedes bewegen sich in der diatonischen Tonleiter; chromatische Tonfolgen, also zwei oder mehrere Halbtöne hintereinander, kommen im Volksgesange nicht vor; charakteristisch ist das öftere Ansingen desselben Tones (»In Gottes Namen«, »Wer hie das Elend bauen will«, im Lindenschmidton, Judaslied). Die Melodien bleiben hinsichtlich ihres Umfanges in der Regel in den

Grenzen einer Oktave, so dass sie von hohen wie tiefen Stimmen zusammen einstimmig gesungen werden können.

Mit Rücksicht auf den Umfang der Melodie und die Entfernung des höchsten und tiefsten Tones derselben vom Grund- (meist auch Schluss-) ton können wir auch hier, wie beim Choral, authentische und plagale Tonarten feststellen. So gehört das Lied »Innsbruck, ich muss dich lassen« der hypojonischen Tonart an, da sich die Melodie zwischen Quinte und Quinte bewegt, während der Grundton den Mittelpunkt bildet. Das Lied »Es fuhr ein Maidlein übern See« gehört der dorischen Tonart an, es erstreckt sich von *c*—*d*. Daraus ersehen wir auch, wie die Regel, dass authentische Töne den ambitus nach der Tiefe um einen Ton überschreiten dürfen (hier *c*), auch beim Volksgesang beobachtet wurde. Ein Beispiel dafür, dass plagale Töne nach der Höhe zu einen Ton ansetzen dürfen, giebt die Melodie »Gelobet seist du« (mixolydisch auf *g*, Umfang *d*—*e*). Sehr häufig begnügt sich die Melodie mit fünf oder sechs Tönen, sie steigt vom Grundton zur Quinte oder Sexte und kehrt wieder zurück (z. B. »Aus fremden Landen komm ich her« oder »Dein G'sund mein Freud«). Unsere Volksmelodie kennt schon sehr frühe die Ausweichungen in die nächstverwandten Tonarten, besonders sind bedeutungsvollere Einschnitte dadurch ausgezeichnet. Während aber früher die Ausweichungen (Modulationen) von einer Kirchentonart in die anderen Kirchentonarten erfolgten (z. B. »Gelobet seist du« etc. [in der mixolydischen Tonart] modulirt im 1. Abschnitt ins jonische, kehrt im 2. Abschnitt zur Tonart zurück, modulirt im 3. ins dorische und kehrt im 4. wieder zurück), weichen spätere Lieder der als Dur und Moll sich allmählich geltend machenden jonischen und aeolischen Tonart mehr in die Tonart der Oberdominante (*C*—*G*, *a*—*e*) oder der Paralleltonart (von Dur in die Molltonart gleicher Vorzeichnung oder umgekehrt, also *C*dur—*a*moll), seltener in die Tonart der Unterdominante (*C*—*F*, *a*—*d*) aus. Diese Ausweichungen treten bei einfacher Harmonisirung der Lieder deutlich zu Tage.

Der veränderte Charakter der Kirchentonarten, das Hinneigen derselben zu unserem Dur und Moll, die Anwendung von den in der *musica ficta* begründeten Erhöhungen und Erniedrigungen müssen bei Uebertragungen der Volkslieder in moderne Noten und Tonarten wohl berücksichtigt werden. Es kommt nicht selten vor, dass eine Melodie in Bezug auf Tonart verschiedener Auffassung unterliegt oder in den Aufzeichnungen die Tonart ändert (z. B. »Freu dich, du werthe Christenheit« ursprünglich mixolydisch, wie noch heute die 5. Note [»werthe«] erkennen lässt, später jonisch). Es giebt auch Melodien, welche nicht in der Haupttonart abschließen*).

*) Z. B. Musikal. Beil. C, Nr. 16, 17.

13.

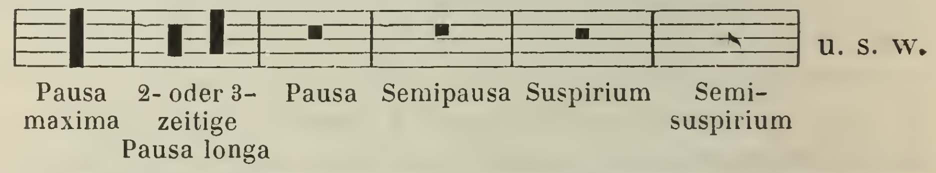
Die Melodien des Volksliedes gehören zur mensurirten Musik; die Dauer der einzelnen Töne ist streng gemessen und zwar nach einem bestimmten Werthverhältnis, in dem die verschiedenen Töne zu einander stehen. Die Melodien zeigen rhythmisch gegliederten Bau, dessen einzelne Theile von bestimmtem Umfange sind und in bestimmtem Verhältnisse zum Ganzen stehen. So mannigfaltige Formen vorkommen und so viele Ausnahmen von gewissen, heute aus ihnen konstruirten Regeln sie auch zeigen, es herrscht in ihnen Gesetzmäßigkeit.

14.

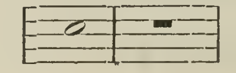
Die Mensuralnoten stehen im Gegensatze zu der Notenschrift des Chorals. Jene sind Tonzeichen, die eine bestimmt gemessene Dauer anzeigen, diese schließt trotz der Aehnlichkeit mit der Form einiger Mensuralnoten den Begriff einer bestimmten Tondauer vollständig aus. Die in den für unsere Kenntnis des Volksliedes in Betracht kommenden mehrstimmigen Tonsätzen und Liedern angewendeten Tonzeichen sind folgende:



Diesen stehen als Schweigezeichen (Pausen) gegenüber:



Der Semibrevis entspricht also die Semipausa; aus beiden ist unsere heutige ganze Note und die ihr entsprechende Pause entstanden



Unsern auf einer Textessilbe zu singenden (gebundenen) Noten entsprechen in der Mensuralmusik die Ligaturen, die entweder a) steigende oder b) fallende Tonschritte darstellen



Im Anschluss an das unter Ziffer 32 des vorigen Abschnittes Gesagte sei bemerkt, dass die ältesten Mensuralnoten die Longa (■) und Brevis (■) sind, deren erste entweder das doppelte oder dreifache der zweiten galt. Diese beiden genügten, um nach unserer Auffassung den Tripeltakt zu gewinnen; die Longa nahm, wenn ihr eine Brevis folgte, 2 Zeittheile, diese 1 Zeittheil in Anspruch, folgte ihr wieder eine Longa, so galt sie meist einen vollen dreizeitigen Takt. Es sind auch in den ältesten Tonsätzen ausschließlich die Tripeltakte angewendet. — Seit Franco von Köln kommen noch die Maxima und Semibrevis (gefüllt) und später die Minima hinzu. Seit dem Ende des 14. Jahrhunderts kommen die weißen (ungefüllten) Noten allgemein in Aufnahme und dienen vorzüglich zur Darstellung unseres Liedes*). Wenn dazwischen gefüllte Noten (Hemiolen) erscheinen, so tritt in der Regel eine Aenderung in der Dauer der betreffenden Töne oder irgend eine Änderung im Rhythmus ein.

15.

Unserem Begriff von Takt entspricht im Allgemeinen der Ausdruck Mensur (Messung) bei den Alten. Die Mensur wurde auf die 4 größten Notengattungen angewendet und konnte eine perfekte und imperfekte sein. Perfekt wurde sie genannt, wenn jede Note 3, imperfekt, wenn sie 2 Noten der nächst niederen Gattung umfasste. Drei schien den Alten die vollkommenste unter allen Zahlen nach dem sich auf sie stützenden Begriff der Dreieinigkeit, der wahren und höchsten Vollkommenheit.

Für die perfekte Messung setzten sie als »rhythmisches Vorzeichen« den geschlossenen Kreis, für die imperfekte den unvollendeten Kreis ◯, ☾.

So konnte die Maxima einer perfekten und imperfekten Messung theilhaftig werden, man nannte das Maß *Modus major*, das Maß der Longa = *Modus minor*, das Maß der Brevis = *Tempus*, das Maß der Semibrevis = *Prolatio*. Umfasste die Maxima 3mal eine Longa, so setzte man ◯3, enthielt sie nur 2, so: ☾3. Enthielt die Longa

*) Die maßgebenden Forschungen in dieser Beziehung verdanken wir hauptsächlich

1. Heinrich Bellermann (»Die Mensuralnoten und Taktzeichen des XV. und XVI. Jahrhunderts« 1858),
2. Gustav Jacobsthal, (»Mensuralnotenschrift des XII. und XIII. Jahrhunderts« 1871).

3 Breven, so setzte man: ○2, wenn nur 2, so: C2. Beim *Tempus* blieben die Zeichen ohne Zusatz, also ○ = 3, C = 2 Semibreven*). Die *Prolation* wurde nur angezeigt, wenn jede Semibrevis des *Tempus perfectum* oder *imperfectum* sich in 3 kleinere Noten (Minimen) zerlegte (*prolatio major*). Man bediente sich der Tempuszeichen und setzte einen Punkt hinein, also:

⊙ = ⌑ = ◇ ◇ ◇ = ⟡ ⟡ ⟡ ⟡ ⟡ ⟡ ⟡ ⟡ ⟡ (3 × 3 = 9)

Ͼ = ⌑ = ◇ ◇ = ⟡ ⟡ ⟡ ⟡ ⟡ ⟡ (2 × 3 = 6 Minimen)

Während wir also nach Takten messen, maßen die Alten nach einer Einheitsnote, meist nach der Brevis, die einmal 2, ein andermal 3 Semibreven in sich schließen konnte, welch letztere wiederum 2 oder 3 Minimen umfassten u. s. w.

16.

Auch der heute die Dauer der Note um die Hälfte verlängernde Punkt kommt bei den Alten mit derselben und daneben mit der anderen Bedeutung vor, dass er die hie und da nicht ganz klare 2- oder 3theilige Mensur deutlich macht.

Den Noten eignete neben dieser relativen Dauer zugleich in gewissem Grade der Ausdruck einer absoluten Dauer, was für die Bewegung (Zeitmaß, Tempo) maßgebend wurde.

Die Bewegung hing nämlich vom Taktus oder Schlag ab, den die sich mäßig ruhig auf und nieder bewegende Hand gab, und ein solcher Taktus bezeichnete die Dauer einer Semibrevis, zwei also den einer imperfekten, drei den einer perfekten Brevis. So hatten die Noten einen *integer valor*, einen bestimmten Zeitwerth. Sollte dieser *integer valor* verlassen, der Werth der Noten ein kleinerer oder größerer werden, so wurde dies durch Zeichen oder Zahlen angedeutet, z. B. die Verkleinerung (*diminutio*), bei welcher allen Noten nur die Hälfte ihres Werthes zukam, wurde beim *Tempus* mit einem Strich durch das rhythmische Vorzeichen: ⦶ oder ₵ angedeutet, ein Verfahren, das sich noch in unserem Allabreve-Taktzeichen (₵ = $^2/_2$) erhalten hat. Wir benützen heute entweder allgemeine Tempo-Bezeichnungen, die in Worten bestehen (Allegro, Adagio = lebhaft, langsam) oder genauere, die von Schnelligkeits-Gradmessern, wie Mälzel's Metronom, genommen sind (M. M. 𝅗𝅥 = 112).

17.

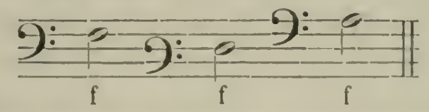
Der in den Tonsätzen und Liedernotirungen jener Zeit in Anwendung kommenden »Schlüssel« waren mehr, als wir heute benützen. Während wir uns mit wenig Schlüsseln behelfen und dafür unseren 5 Linien noch Hilfslinien zur Darstellung höherer und tieferer

*) Dies sind die zumeist angewandten Bezeichnungen gewesen.

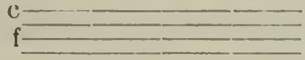
Töne anfügen, versetzten die Alten ihre Schlüssel innerhalb eines Tonstückes auf die verschiedenen Linien und erreichten damit Aehnliches. Die am häufigsten gebrauchten Schlüssel sind die *C*- und *F*-Schlüssel.

Der *C*-Schlüssel (häufigst vorkommende Form: 𝄡) zeigt, wo er auch stehe, den Sitz des eingestrichenen *c* an. Er findet sich auf allen Linien des vierlinigen Notensystems und kommt sogar hier und da auch auf der sich zu diesen vier Linien hinzugesellenden fünften Linie vor. Steht er auf der 1. (untersten) Linie, so heißen wir ihn Diskant-(Sopran-)schlüssel, auf der 3. = Alt-, auf der 4. = Tenorschlüssel.

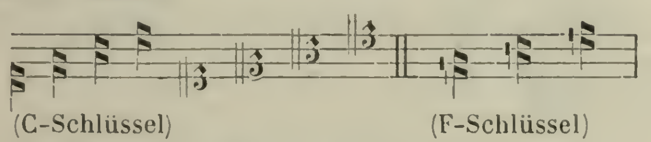
Der *F*-Schlüssel zeigt den Sitz des kleinen *f* an und ist uns heute als Bassschlüssel auf der 4. Linie geläufig, er findet sich früher auch auf der 3. und 5. Linie (häufigst vorkommende Form: 𝄢)



Diese beiden Schlüssel stehen an Stelle der alten farbigen Linien, und sie treten in Choralbüchern des gregorianischen Gesanges ursprünglich entweder als Buchstaben, die den betreffenden Linien vorgesetzt sind



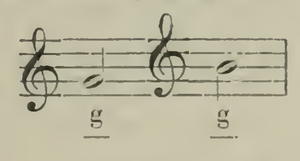
oder in folgender Gestalt



(C-Schlüssel) (F-Schlüssel)

und in mancherlei anderen Formen auf.

Aus der Vorzeichnung des *g* entwickelte sich der Violinschlüssel, der auf der 2., seltener auf der 3. Linie zu stehen pflegt und den Sitz des eingestrichenen *g* angiebt

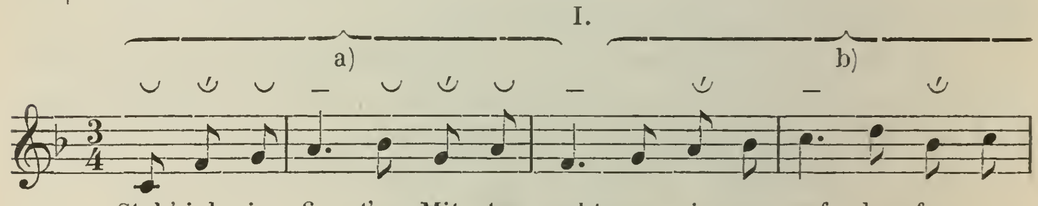


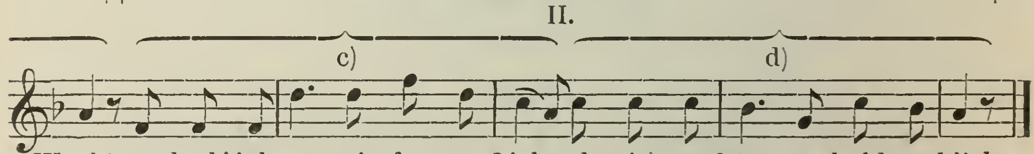
18.

In Betreff des musikalischen Rhythmus unseres Liedes bemerken wir, je näher wir an das 16. Jahrhundert kommen, eine große Mannigfaltigkeit der Formen im Ganzen und im Einzelnen gegenüber unseren heutigen volksthümlich gewordenen Melodien. Die letzteren zeigen zumeist ein sich stets gleich bleibendes Taktmaß, also eine regelmäßige Anordnung schwerer und leichter Zeiten, was auch in dem Verhältnisse der zeitlichen Ausdehnung der einzelnen Melodieabschnitte zu einander zum Ausdrucke gelangt. Wir haben im

2theiligen Takte den Wechsel von schwerer und leichter Zeit*) (also ... | ..., im 2 × 2 = vierzeitigen: ...), im 3 theiligen Takte folgen einem schweren zwei leichte Zeittheile (also $^{3}/_{2}$-Takt: ...). Diese Grundregeln bleiben bestehen, auch wenn Zusammenziehungen und Gliederungen der Takttheile stattfinden (z. B. $^{3}/_{2}$ ..., oder $^{2}/_{4}$ ...).

Wir wenden in unseren heutigen Liedern entweder das 2- oder 3 theilige Taktmaß an. Im ersten Falle benützen wir z. B. den $^{2}/_{2}$-, $^{2}/_{4}$-, $^{4}/_{4}$-, im zweiten den $^{3}/_{2}$-, $^{3}/_{4}$-, $^{3}/_{8}$-, $^{9}/_{8}$-Takt als Maß; auch aus beiden zusammengesetzte Taktarten sind ebenso gebräuchlich: der ($2 \times {}^{3}/_{4} =$) $^{6}/_{4}$-Takt, der $^{6}/_{8}$-Takt, der ($2 \times {}^{6}/_{8} =$) $^{12}/_{8}$-Takt. Wir nehmen einen dieser Takte als Maß für die Melodie und setzen nach der diesem Maße entsprechenden Zahl von Noten den Taktstrich; wir messen die zeitliche Ausdehnung der ganzen Melodie und ihrer Abschnitte mit diesem Maße. So ist das Lied »Steh' ich in finst'rer Mitternacht« mit dem 3 theiligen Takte zu messen. Sein metrischer Bau zeigt uns 2 Theile mit je 2 Abschnitten von ganz gleicher zeitlicher Ausdehnung. Die Vertheilung des Zeitgewichts ist immer die gleiche und erfolgt nach den Regeln des einfach gegliederten 3 theiligen Taktes (... = ...). Also





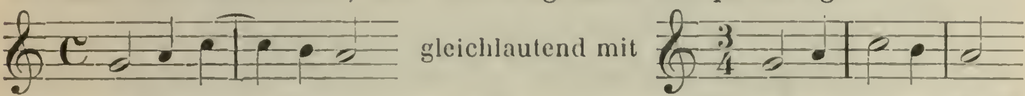
Wir sagen: Theil I umfasst 4 Takte, wie Theil II; Abschnitt a wie b, c, d je 2 Takte. Wir haben bei den modernen volksthümlichen Liedern

---

*) Ich benütze hier, wie jetzt zumeist üblich, den wagerechten Strich – für accentuirte und das Zeichen ◡ für accentlose Noten, ohne auf die Dauer der Noten Rücksicht zu nehmen. Das Zeichen ′ bedeutet einen hinzutretenden, aus der Gliederung der Takttheile sich ergebenden untergeordneten Accent.

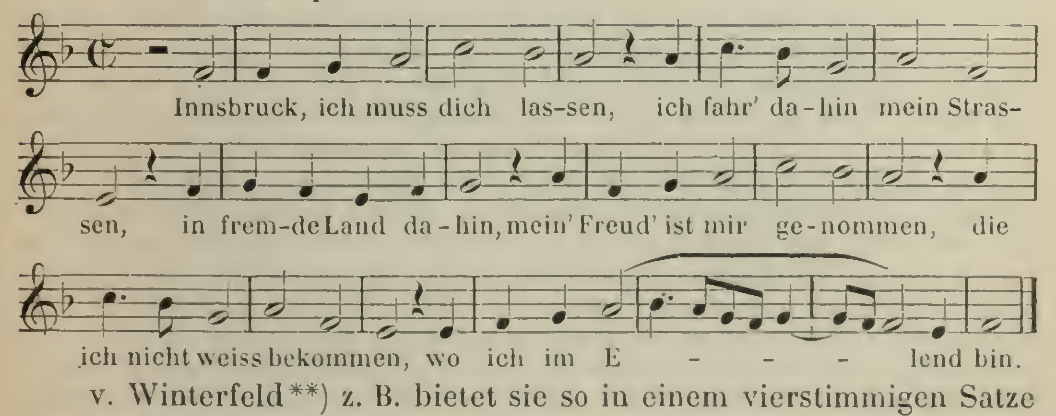
ein sich stets gleich bleibendes Taktmaß, eine sich in der Regel gleich bleibende Vertheilung des Zeitgewichts. Unser deutsches Volkslied aber kann nicht immer mit einem sich gleich bleibenden Taktmaß gemessen werden. Es giebt Lieder, bei denen eine Änderung in der Vertheilung des Gewichtes, ein Wechsel des Gewichtes eintritt, Lieder mit rhythmischem Wechsel.

Dieser Umstand bestimmt uns, den Liedern einen Taktwechsel zuzuschreiben. Wir erreichen zwar auch durch Synkopirungen (Zusammenziehung von leichten und schweren Takttheilen) einen Wechsel des Gewichtes, wie nachfolgendes Beizpiel zeigt:



indessen kamen diese früher, wie heute, wohl nur vorübergehend vor, und ist es natürlicher, wenn wir die alten Volkslieder, welche häufigeren Wechsel des Gewichts zeigen, mit Taktwechsel notiren. Nicht selten veranlassen Übertragungen der alten Lieder in unseren modernen, sich gleichbleibenden Takt Missverständnisse und schiefe Urtheile in Betreff der Deklamation des Textes, von der man im Allgemeinen doch getrost behaupten darf, dass sie der beim modernen volksthümlichen und theilweise Kunstliede geübten in keiner Weise nachsteht und andererseits eine viel abwechselungsreichere ist. Es kann nicht geleugnet werden, dass manchmal der musikalische Rhythmus und der sprachliche sich durchaus nicht decken, das hatte aber seine Berechtigung zu allen Zeiten und kommt auch jetzt noch und gerade in Liedern nicht selten vor, die musikalisch sehr gehaltreich und bedeutungsvoll sind. Der musikalische Rhythmus hat zwar die sprachliche Deklamation des Textes zu berücksichtigen, nicht aber sich ihr unbedingt zu fügen.

Die Weise »Innsbruck, ich muss dich lassen«*) können wir wohl auch durchaus im $^4/_4$ Takt notiren z. B.:



v. Winterfeld**) z. B. bietet sie so in einem vierstimmigen Satze

*) S. Musikal. Beilage B Nr. 1.

**) Der evangel. Kirchengesang u. sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes. I. Theil 1843, Tonsatz Nr. 100 a.

des H. Isaac. Er und viele Andere stützen sich auf die kunstvollen mehrstimmigen Tonsätze der Kontrapunktisten des 14. und 15. Jahrhunderts, in denen unsere Melodien meist im Tenor liegen und mit ihren verschiedenen Rhythmen in die Mensur (hier etwa $^4/_4$-Takt) der kontrapunktirenden Stimmen gebracht sind. Abgesehen davon, dass es nothwendig war, einerlei Maß für Tenor und die diesen melodisch überwuchernden Begleitungsstimmen zu geben, so zeigen uns jene kunstvollen Sätze mit dem Liede im Tenor nur, mit welch' berechnender Kunst die Meister den Rhythmus des Liedes jenem der begleitenden Stimmen gegenüber stellten. Sie wollten aber keineswegs den Rhythmus des $^4/_4$-Taktes (*tempus imperfectum*) auf ihn angewendet sehen. Sehr richtig wird bemerkt*): »Wird die in solche Lage gebrachte Melodie frei und kräftig als Tonreihe von ganz selbständigem Rhythmus gesungen, so hebt sie sich in höchst reizvoller Weise von ihrer Umgebung ab«; sie schwebt frei über den anderen Stimmen, die einem anderen rhythmischen Gesetze folgen. »Die begleitenden Stimmen bilden einen arabeskenartigen Hintergrund, der wie auf einem Teppich in gleichgemessene Felder vertheilt ist: die Melodie steht darauf wie ein individuell geformtes Bild«. Der anders geartete Melodiekörper sollte sich von den übrigen Stimmen abheben, wie auch die Aufschrift der Tenorstimme von G. Forster's »*außzug guter alter vnd newer Teutscher liedlein*« andeutet: »*Mein art und weiß in mittel maß gen andern stimmen ist mein straß: Die habent acht auff meine stimm; den Mennern ich für andern zim*«.

Also nicht nach den Schulregeln der Accentuation unseres $^4/_4$-Taktes sind Textlegung und Melodie zu beurtheilen, wie es denn ganz falsch ist, wenn behauptet wird, das Volkslied betone sinnwidrig, es lege in obigem Liede z. B. den Accent auf die Nebensilbe n »lass en« und »Straßen«, sondern die Liedmelodie ist auch hier nach dem ihr innewohnenden Rhythmus vorzutragen.

Bei den einfachen Tonsätzen, häufig nur »Harmonisirungen« solcher Lieder, wie sie evangelische Choralbücher zeigen, wo die Melodie im Sopran liegt und weitaus Hauptsache ist und sein muss, empfiehlt es sich, zunächst in der uns geläufigen Weise den Taktwechsel vorzuschreiben und demgemäß Taktstriche zu setzen (wie z. B. im badischen Choralbuch 1883 und in den »Orgelvorspielen zu Kirchenmelodien« von Ph. Wolfrum [2 Hefte bei Schauenburg in Lahr], die solche Melodien mit Taktwechsel als c. f. behandeln), später, nachdem Organisten und Kantoren mit dem Rhythmus vertraut gemacht sind, mag die fortlaufende Notirung ohne Taktstriche (wie im bairischen Choralbuch 1854) wieder Platz haben. Die Notirung in einerlei Takt (in der Regel $^4/_4$-Takt) schlägt meist zum Nachtheil der Sache aus, sie erscheint bei einfachen Sätzen auch zwecklos und sinnwidrig. Der einfache Isaac'sche Satz ist danach in der Art, wie ihn Wüllner (Chorübungen der Münchener Musikschule, 1881, III. Stufe) bietet, entsprechender und namentlich der gegenwärtigen musikalischen Anschauungsweise zusagender übertragen.

---

*) Liliencron, Einl. S. 29.

19.

Der Taktwechsel, dessen Mannigfaltigkeit an den Liederbeispielen des 16. Jahrhunderts genauer beobachtet werden kann, ist etwas unser Volkslied ganz besonders Auszeichnendes. Er ist noch nicht völlig dem Volksbewusstsein entschwunden, wie man z. B. das volksthümliche Lied »Prinz Eugen, der edle Ritter« in einem Wechsel von $^2/_4$- und $^3/_4$-Takt und manche andere Lieder, sowie Tanzlieder oder Tänze, die früher mit dem Liede in engster Beziehung standen, mit wechselndem Takte heute noch im Volke hören kann, aber er war und ist den Kreisen, welchen die Leitung des Volksgesangs z. B. in der Kirche obliegt, häufig so etwas überraschend Neues, dass noch vor 30 Jahren sein Vorhandensein im früheren Volksgesange ernsthaft bezweifelt werden konnte.

Aber nicht durch Taktwechsel allein, durch lebensvollere, reichere rhythmische Gestaltung überhaupt zeichnet sich unser Volkslied vor aller heutigen volksthümlichen Musik aus. Und hiezu sei bemerkt: Man hat sich den Gesang der Lieder im Allgemeinen in frischem, lebendigen Zeitmaß zu denken, natürlich so, dass Art und Inhalt des Liedes, ob Tanzlied oder Ballade tragischen Inhalts, Zechlied oder geistliches Lied, auf den Vortrag der Melodie einwirkt.

Anm. 1. Mit dem Gemeindegesange, wie er im Laufe namentlich der letzten hundert Jahre im evangelischen Gottesdienste künstlich gezüchtet wurde, und wie wir ihn jetzt noch in den meisten evangelischen Kirchen des nördlichen Deutschlands hören können — man erinnere sich z. B. des endlos gedehnten und verzerrten Gesanges der »choralmäßig« gestalteten Melodie »Wer nur den lieben Gott lässt walten« seitens einer Sonntagnachmittagsgemeinde in einer großen gothischen Kirche im Hochsommer — mit einem solchen langweiligen, öden, geisttödtenden Musiciren hat jener begeisterte Volksgesang keinerlei Berührungspunkte. Aber der Gesang der »Wacht am Rhein«, wie wir ihn während des deutsch-französischen Krieges und nach demselben bei Volksfesten und sonstigen Gelegenheiten hören konnten und noch hören, mag annähernd ein Bild des Vortrages auch jener alten Lieder geben. Auch Gemeinden, in denen wie z. B. in Baiern der sogenannte rhythmische Choral seit mehr als 30 Jahren durch verständige Organisten gepflegt wurde, kommen ihm jedenfalls ziemlich nahe.

Anm. 2. Johannes Zahn theilt in seinem »Handbüchlein für evangelische Kantoren und Organisten« (1883) die Kirchenmelodien des 16. Jahrhunderts hinsichtlich ihres Rhythmus in vier Klassen:

a) Melodien mit rein accentuirendem Rhythmus, in denen betonten und unbetonten Silben durchweg gleich lange Noten gegeben sind. (Vgl. Mus. Beil. A. Nro. 1, wo nur die erste Silbe jeder Zeile kürzer ist, die häufig auch eine längere Note aufweist*), wie bei Nr. 3) in der 1. Zeile.

---

*) Ich halte übrigens nach mir von Herrn Professor Dr. Braune zu Theil gewordenen Andeutungen die Ausstattung der leichten Silbe am Anfange eines Liedes mit einer längeren Note, als sie die folgende schwere Silbe hat (also: »Da Jesus an dem Kreuze hing«) für nicht volksmäßig. Sie dürfte zum Theil auf eine Manier der Kontrapunktisten jener Zeit zurückzuführen sein, zum Theil auch — namentlich bei Melodien des 16. Jahrhunderts (z. B. »Durch Adams Fall etc.«, wo alle Zeilen ähnlich anheben) — den Einfluss des Meistergesangs (dessen »Pausen!«) ver-

b) Melodien mit accentuirendem Rhythmus:

1) in der Vergrößerung, (vgl. Mus. Beil. A, Nro. 2 bei »Sünder« ge- »boren« etc., wo Haupt- und Nebensilben mit doppelt so langen Noten als sonst ausgestattet sind);

2) in der Verkleinerung, (Beil. E, Nro. 5 bei »tiefer« »ich zu« etc., die mit halb so langen Noten ausgestattet sind wie »Noth schrei« »Dir Herr« etc.).

c) Melodien mit quantitirendem Rhythmus, in denen betonte Silben durch doppelte oder mehrfache Zeitdauer hervorgehoben werden (vgl. Beil. A, Nro. 6).

d) Melodien mit wechselndem Rhythmus, in denen abwechselnd quantitirender und accentuirender Rhythmus angewendet ist (wie in Nro 4 der Beil. B).

Diese Eintheilung kann auf die Melodie des Volksliedes überhaupt übertragen werden. Natürlich giebt es auch hier mancherlei Abweichungen von der Regel, und treten in einzelnen Liedern die verschiedenen Rhythmen in mannigfachster Weise vermischt auf.

20.

Was nun das geistliche Volkslied und den geistlichen Volksgesang der Deutschen betrifft, so haben wir die Uranfänge desselben in dem Rufe der von griechischen Christen nach Italien und von römischen Mönchen nach Deutschland verpflanzten Worte »Kyrie eleison« zu suchen. Er ertönte bei bestimmten feierlichen Anlässen, bei Prozessionen, Kirchgängen, Heiligenfesten, Heerfahrten, vor dem Beginne der Schlacht, oft mehrere hundert Male, häufig in Verbindung mit dem »Christe eleison«. Es ist anzunehmen, dass diesem Kyrie eleison vom 9. Jahrhundert an, jedenfalls von Geistlichen, deutsche Verse vorgesetzt wurden, welche die 4zeilige lateinische Hymnenstrophe nachahmten (wie z. B. ein Bittlied auf den hl. Petrus) und in dieser Form beim Volke Eingang fanden. Das erste liedförmige Stück, das dem Volksgesange gedient haben mag, besteht*) in einem Leis von 2 Kurzzeilen in älterer und jüngerer Fassung. Unter »Leis« versteht man ein geistliches Lied, dem das Kyrie eleison angehängt ist. Dieser Name blieb auch später noch dem geistlichen Liede, als das Kyrie eleison in Wegfall kam. Auch kommt der Name Ruf, namentlich bei Bittliedern, in denen die Heiligen angerufen werden, häufig vor. Seit dem 12. Jahrhundert haben wir mancherlei Weihnachts-, Oster- und Pfingstleisen, die im Volke entstanden und vom Volke gesungen wurden.

Wenig volksthümlich waren die aus jener Zeit in größerer Zahl uns erhaltenen Leiche, Lobgesänge auf die Jungfrau Maria, die Drei-

---

rathen. — Es empfiehlt sich sehr, bei Bestrebungen des sog. rhythmischen Chorals diese Manier oder Künstelei thunlichst zu vermeiden — sie ist dem echten Volksgesang fremd und kann den rhythmischen Choral leicht in Misscredit bringen.

*) Nach Koberstein, Gesch. der deutschen National-Litteratur, umgearbeitet von Bartsch, 6. Aufl., 1884, S. 67 u. 68, wo aber der Bittgesang auf den hl. Petrus fälschlicherweise unter die sequenzartigen Dichtungen gerechnet wird.

einigkeit, Passion etc. oder Gebete enthaltend; sie sind Produkte der gelehrten Poesie. wenigstens den Formen derselben nachstrebend.

21.

Deutsche geistliche Lieder oder Leisen wurden vom Volke gesungen bei Wallfahrten, Bittgängen, Prozessionen, Kirchweihen, Heiligenfesten, bei den schon seit Ende des 13. Jahrhunderts, namentlich in der Weihnachts-, Passions- und Osterzeit in Aufnahme kommenden Aufführungen volksthümlicher geistlicher Schauspiele. Es war auch an hohen Festtagen hie und da dem Volke gestattet, »in den Gesang der Sequenzen mit einem deutschen Liede einzugreifen«, wie z. B. in den Gesang der Sequenz: *Victimae paschali laudes* mit dem Liede »Christ ist erstanden« oder dem der Sequenz: *Grates nunc omnes* das »Gelobet seist du, Jesu Christ« folgen zu lassen. In mancher Diözese mochte sich sogar der Gebrauch eingeschlichen haben, vor und nach der Predigt — einem übrigens mehr nebensächlichen Theile der gottesdienstlichen Feier — ein deutsches Lied zu singen. Doch sind das Ausnahmefälle. Im Allgemeinen war das deutsche geistliche Lied von der Kirche sorgsam überwacht, meist für gefährlich gehalten und oft als ketzerisch ausdrücklich verboten*).

So konnte sich unser geistlicher deutscher Volksgesang in vorreformatorischer Zeit nie einer allgemeinen, geordneten Pflege und Uebung erfreuen. Erst dadurch, dass ihm »innerhalb der gottesdienstlichen Liturgie eine Stelle eingeräumt wurde«, wie es im evangelischen Gottesdienste der Reformatoren geschah, wurde jene Blüthe des deutschen geistlichen Volksliedes hervorgerufen, die als evangelisches Kirchenlied bekannt ist.

Die hier noch zu erwähnenden Geißlerlieder des 13. und 14. Jahrhunderts haben wohl keinen nachhaltigeren Einfluss auf das geistliche Lied zu üben vermocht; wenigstens bieten sie in musikalischer Beziehung so wenig Neues und Eigenartiges**), wie der Gesang der Wiedertäufer im 16. Jahrhundert.

22.

Die deutschen geistlichen Volkslieder sind wohl im Allgemeinen älteren Ursprungs als die Mehrzahl der uns bekannten weltlichen Volkslieder, wenigstens in ihrer ursprünglichen Form besser erhalten als diese. Sie neigen mehr den Kirchentönen zu; auch in ihrer rhythmischen Gestaltung und melodischen Führung treffen wir Züge, die — nach unserer heutigen Auffassung wenigstens — nicht deutsch volksmäßig, sondern dem lateinischen Choral verwandt zu sein

*) Hoffmann von Fallersleben, Gesch. des deutschen Kirchenl. II. Aufl. Einl. S. 4.

**) Ein Beispiel bietet Bäumker (das kath. deutsche Kirchenlied II, Nr. 183).

scheinen. Auch die dichterischen Maße mancher dieser Lieder müssen als dem Volksgesange nicht geläufig bezeichnet werden. Ferner ist nicht zu verkennen, dass sich in ihren Melodien ein weit bescheideneres Wesen ausspricht, als selbst schon in den volksthümlichen Melodien lateinischer Kirchenlieder.

Doch finden wir neben Manchem, was noch von einer gedrückten, nicht so ganz lebensfrohen Stimmung zeugt, Urkräftiges und Begeisterndes.

Melodien wie »Christ ist erstanden« oder »Nun bitten wir den heiligen Geist« zählen wohl für alle Zeiten zu den werthvollsten Perlen deutschen geistlichen Volksgesanges. Leider sind sie bei den meisten evangelischen Gemeinden unter dem Schutte moderner Liederware vergraben!

Aber es sind doch die meisten dieser Melodien echte Volksmelodien; einzelne konnten auch weltlichen Texten angeeignet werden. Es sei noch darauf aufmerksam gemacht, dass hinsichtlich der Melodie die Grenzen unseres Liedes und des spät-lateinischen Kirchenliedes sich nicht so genau abstecken lassen, dass man genau angeben könnte, was kirchlicher Hymnus und deutsche geistliche Melodie ist (vgl. z. B. Nr. 2 der mitgetheilten deutschen geistlichen Lieder).

23.

Es seien die wichtigsten der deutschen geistlichen Volkslieder in der Folge der kirchlichen Feste aufgeführt:*)

a) Weihnachten:

1. »Gelobet seist du Jesu Christ«; dieses Liedes wird nach Bäumker, das katholische deutsche Kirchenlied, I, S. 273 schon im Jahre 1370 Erwähnung gethan; es findet sich mit Melodie zuerst gedruckt in dem ersten sozusagen »officiellen« evangelischen Gesangbuch von Walther (Walter) 1524.

b) Passion:

2. »O du armer Judas«, Melodie schon um 1390 handschriftlich mit dem Text »Eia der großen Liebe, die dich gebunden hat« und gedruckt 1527 nachzuweisen; wie dieser Text, so hängt vielleicht auch die Melodie mit dem lateinischen Liede: »*Laus tibi Christe*« zusammen; es hätte sich dann das Volk eine kirchliche Melodie mundgerecht gemacht und zu vielen geistlichen (wie eben angegeben, oder »O wir armen Sünder«) und weltlichen Texten gesungen.

3. »Da Jesus an dem Kreuze stund« (hing), das Lied von

---

*) Musikalische Beilage A.

den 7 Worten. Die evangelischen G.-B. setzen den Ton als bekannt voraus, der 1545 zuerst, aber zu »In dich hab ich gehoffet, Herr« gedruckt erscheint, nachdem das Schumann'sche G.-B. von 1539 schon den Text der 7 Worte gebracht hatte. Text und Melodie bringt zuerst zusammengedruckt das katholische G.-B. von Leisentrit 1567 mit der Bemerkung »im alten Ton«.

c) Ostern:

4. »Christ ist erstanden von der Marter alle« (oder auch »Christ ist erstanden, judas ist derhangen«) nach hymnologischen Forschungen »das älteste erhaltene Lied des deutsch-geistlichen Volksgesanges«,*) jedenfalls schon um 1150 bekannt. Die Melodie ist handschriftlich aus dem 15. Jahrhundert erhalten; sie zeigt mancherlei Verwandtschaft mit der Sequenz »Victimae paschali laudes«. Im Erfurter Enchiridion (gedruckt »zum schwarzen Horn«) 1524 steht sie etwas geändert bei dem von Luther gedichteten Text »Christ lag in Todesbanden«; der originale Text erscheint 1529 in Klugs G.-B.**) und mit Melodie in allen späteren evangelischen Gesangbüchern (Klug 1535). Die Lesart des Schumann'schen Gesangbuches 1539 ist die bei Protestanten wie Katholiken allgemein verbreitete,

5. »Christ der ist erstanden«, eine zweite bei H. Finck 1536 zuerst gedruckte Melodie, welche 1560 dem Text »In dich hab ich gehoffet, Herr« zugeeignet wurde.

6. »Erstanden ist der heilge Christ«. Die Melodie ist jedenfalls deutsche Volksweise und gehörte ursprünglich vielleicht einem der mancherlei Osterlieder von den heiligen drei Frauen (»Es gingen drei Fräulein also früh«) an, nicht dem lateinischen »Surrexit Christus hodie«. In vielen evangelischen und katholischen Gesangbüchern des 16. Jahrhunderts zu finden (vgl. Böhme S. 663). Betreffs der in der musikalischen Beilage gebotenen 2. Melodie (Diskant des Trillerschen Satzes) mag die Vermuthung, dass sie dem »Surrexit Christus hodie« angehöre, richtig sein.

Eine dritte Melodie zum 2zeiligen Texte dürfte auch dem alten deutschen geistlichen Volksgesang entstammen.

7. »Freu dich du werthe Christenheit«. Melodie und Text beisammen bei H. Finck 1536; beide nach Bäumker (I, 545) handschriftlich schon im »Miltenberger Processionale« im 15. Jahrhundert; die Melodie 1524 bei Walther zu dem Text »Es ist das Heil uns kommen her«, dem sie verblieb. Die Annahme, dass die Melodie dem weltlichen Volksliede angehört habe, ist unbegründet.

---

*) Böhme S. 660.

**) welches seit 1788 verschollen ist.

d) Himmelfahrt:

»Christ fuhr gen Himmel«, textlich eine Nachbildung von »Christ ist erstanden«, die Melodie ziemlich dieselbe.

e) Pfingsten:

8. »Nun bitten wir den heiligen Geist«, mit seiner Melodie jedenfalls dem 12. Jahrhundert angehörig, nach Bruder Berthold von Regensburg (im 13. Jahrhundert) »ein sehr nützlicher Sang«. Die Melodie steht zuerst gedruckt mit dem von Luther erweiterten Texte 1524 bei Walther. Die allgemein angenommene Fassung 1531 (1529) bei Klug.

9. »Komm heiliger Geist Herre Gott erfüll mit deiner Gnaden Gut« etc., ein deutsches Lied, das sich nur an den Gedankengang der aus dem 11. Jahrhundert stammenden Antiphon »Veni sancte spiritus, reple tuorum corda fidelium« etc. hält. So lange Bäumker (katholisches Kirchenlied I) die Antiphon nicht findet, welche der Melodie zu Grunde liegen soll, wird diese wohl als deutsche Volksmelodie bezeichnet werden müssen. Es giebt zwei Fassungen der Melodie; die eine, reichere, geziertere, ist vielleicht aus der zweiten erst gestaltet; sie wurde vorübergehend in den evangelischen Kirchengesang aufgenommen (mehr in Süddeutschland, von 1533 an); die zweite, einfachere, ist seit 1524 im evangelischen Kirchengesange heimisch.

f) Sonstige Lieder:

10. »Gott sei gelobet und gebenedeiet«. Nach Bäumker (I, S. 719 und 720, wo das »Miltenberger Processionale« aus dem 15. Jahrhundert und die »Crailsheimer Schulordnung« von 1480 als älteste Quellen citirt sind) behielt Luther das Lied in Text und Melodie bei, änderte nur den Schluss des Textes und dichtete zwei neue Strophen hinzu. 1524 (Walther) zuerst gedruckt.

11. »In Gottes Namen fahren wir«, ein Wallfahrtlied*), jedenfalls aus dem 12. Jahrhundert, da es schon Gottfried von Straßburg in seinem Tristan (um 1215) erwähnt. Die Melodie zuerst gedruckt bei Walther (1524) und mit dem Text versehen »Dies sind die heilgen zehn Gebot«, dem sie in der evangelischen Kirche zumeist verblieb, doch gab es hier auch Umdichtungen.

---

*) Hoffmann (S. 72) glaubt ein im 15. Jahrhundert viel gesungenes Lied und einen viel älteren Leich »In Gottes Namen fahren wir« unterscheiden zu müssen. Die von ihm angeführte für den Leich sprechende Münchener Handschrift dürfte aber, wie Böhme vermuthet, kein zusammenhängendes Ganze sein, wenigstens sind Abs. 3 und 4 Stücke aus dem Liede Nr. 12 (»Gott der Vater«).

12. »Gott der Vater wohn uns bei«, ein Bittfahrtlied auf den 25. April, St. Markustag. Melodie und Text, dieser »gebessert und christlich corrigirt« von Dr. M. Luther, zuerst gedruckt bei Walther 1524. Die Aenderungen Luthers beziehen sich immer auf Stellen, welche evangelischer Lehre zuwiderlaufen, wie hier die Anrufung der Maria und der Heiligen.

13. »Maria zart von edler Art«, ein Meistergesang aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, ging in der Fassung »O Jesu zart in neuer Art« mit seiner volksthümlichen Melodie 1531 ins Gesangbuch der böhmischen Brüder und in evangelische Gesangbücher über.

14. »Mitten wir im Leben sind«. Das Lied ist von Luther nach der Antiphon des Notker Balbulus (?) »Media vita in morte sumus« gedichtet, nachdem der lateinische Text schon im 15. Jahrhundert metrische und Prosa-Uebertragungen erfahren hatte. Einen der Umdichter des 15. Jahrhunderts mag auch die schon im 15. Jahrhundert nachweisbare Melodie, welche an die Töne der Antiphon nur sehr leise anklingt, zum ersten Sänger haben. Seit 1524 haben wir die Melodie in einer jedenfalls von Luther und Walther stammenden musikalischen Fassung im evangelischen Kirchengesang, die auch für die katholischen Gesangbücher maßgebend wurde.

15. »Wir glauben all an einen Gott«, welches Lied dem Text der ersten Strophe und der Melodie nach deutsch und vorreformatorisch und in evangelischen Gesangbüchern als das »deutsche Patrem« bezeichnet ist. Luther hat die vorhandene Textesstrophe geändert und zwei neue dazu gedichtet. Während noch Winterfeld mangels entgegengesetzter historischer Beweise die Melodie Luther zuschreiben zu müssen glaubte, war es dem protestantischen Hymnologen Hoffmann von Fallersleben (Geschichte des deutschen Kirchenliedes 1854 S. 259) vergönnt, Text und Melodie unseres Liedes in einer Handschrift der Breslauer Bibliothek aus den ersten Dezennien des 15. Jahrhunderts zu entdecken. Es ist also das Verdienst der protestantischen Forschung, Licht in diese Sache gebracht zu haben. Nun will 1862 Meister (das katholische Kirchenlied I, S. 29) diese Entdeckung seinen Lesern »nicht länger vorenthalten« und schreibt (S. 452): »dass diese, jedenfalls aus dem lateinischen Messgesange entstammende (!) Melodie, welche bis heute von allen protestantischen Hymnologen (!) mit völliger Entschiedenheit Luther zugeschrieben wurde, für uns handschriftlich bereits aus dem Jahre 1417 nachweisbar sei, habe ich oben S. 29 erwähnt«. Man sollte darnach fast meinen, Meister selbst sei der Entdecker oder zum mindesten, da auf S. 29 Hoffmann doch wenigstens genannt wird: Hoffmann sei katholischer Hymnolog. Auch sollte man meinen, Meister würde versuchen, einen lateinischen Meßgesang nachzuweisen, der Aehnlichkeit

mit unserer Melodie aufweist. Nichts von dem! Es mag hier doch seine besonderen Schwierigkeiten mit dem Zusammenstellen von entsprechenden Choralstücken haben, denn der Fortsetzer jenes Buches hat nur bezüglich der Melodie »Jesaja dem Propheten« die Erbschaft angetreten.

Die geistlichen Lieder mag abschließen und die weltlichen Lieder einleiten:

16. Das Jacobslied, ein Gesang der zum Grabe des angeblich in Compostella in Spanien gestorbenen Apostels Jacobus des Jüngeren Pilgernden. Der Text wurde geistlich parodirt und der Jacobston vielen geistlichen und weltlichen Texten beigesellt. Der geistlich parodirte Text »Welcher das Elend bauen will« erscheint 1540 (Zwick, Zürich) und mit Melodie 1552 (Leipzig, Berwald) im evangelischen Kirchengesang.

24.

Die Melodien zu weltlichen Texten zeigen auch die alten Kirchentonarten. Aber es herrschen hier jene vor, welche unserem Dur und Moll zu Grunde liegen (das Jonische, Aeolische) oder zu ihnen hinneigen, wie das Mixolydische, indem seine 7. Stufe hin und wieder erhöht erscheint, also dem Dur, oder das Dorische, indem seine 6. Stufe erniedrigt und seine 7. Stufe erhöht erscheint, also dem Moll näher gerückt ist. Im Allgemeinen darf man wohl sagen, dass hier die deutsche Musik sich zeitiger vom alten romanischen Tonsystem »emancipirt« zeigt, als in den Melodien zu geistlichen Texten. Desshalb sagen sie unserem Ohre auch durchschnittlich besser zu als diese. Innigkeit des Ausdruckes, des Schmerzes wie der Freude, paart sich in seinen edeln Vertretern mit vollendeter Form, die große Mannigfaltigkeit, namentlich reichen Wechsel des rhythmischen Baues aufweist. Man merkt den Liedern die Singlust ihrer Schöpfer an, desshalb begeistern sie auch wieder zum Singen. Die nicht selten vorkommenden Silbendehnungen, wobei eine kleine melodische Tonreihe einer Silbe zugewiesen erscheint (Melismen) — sie treten am häufigsten am Schlusse des ganzen Liedes auf — sind ein ganz besonderes Charakteristikum dieser Singlust, und man hat diese Melismen mit Recht auch im kirchlichen Volksgesange des 16. Jahrhunderts nicht entfernt. Allerdings hat man sich davor zu hüten, dass man melismatische Zuthaten der Kontrapunktisten, wie sie oft der Tenor — zumeist die melodieführende Stimme — ihrer Tonsätze zeigt, für echt volksmäßig nehme.

Manche unserer weltlichen Volksliedermelodien sind uns nur durch evangelische Gesangbücher des 16. Jahrhunderts erhalten worden, und es ist hier nicht selten die »Ton«-Angabe der einzige uns erhaltene Rest des weltlichen Textes.

25.

Es seien einige jener weltlichen Volkslieder mitgetheilt*), die später für den evangelischen Kirchengesang von Bedeutung wurden, und denen wir daher an anderer Stelle wieder begegnen werden:

1. »Insbruck ich muss dich lassen«, jedenfalls ein Volkslied des 15. Jahrhunderts, findet sich bei dem Tonsetzer H. Isaac (um 1470) im Tenor des *Christe* seiner *Missa carminum*, der Quodlibet-Volksliedermesse, und ist von ihm auch eigens vierstimmig so gesetzt, dass unsere Melodie im Diskant erscheint, wesshalb man häufig ihm das Lied zugeschrieben findet. In diesem vierstimmigen Tonsatze soll nach O. Kade (die deutsche weltliche Liedweise etc., Mainz, 1874, S. 17) unsere Melodie, weil im Diskant auftretend, eine von Isaac frei erfundene Gegenstimme zum Tenor — dem eigentlichen Träger der (nach Kade vielleicht auch von Isaac stammenden) Melodie — sein. Böhme, S. 334, bemerkt dazu, dass »so lange nicht schlagende Beweise für Kade's ungestützte Vermuthung beigebracht werden, wozu nur gehört, dass Jemand den von Isaac benutzten Tenor noch anderwärts auffände**)« — es bei der »zeitherigen allgemeinen Annahme bewenden« müsse. Es ist auch nicht anzunehmen, dass eine Gegenmelodie von Isaac als Tenor in der *Missa carminum* verwendet worden wäre, wo sie Ambros (III, S. 392) nachweist.

2. »Entlaubt ist uns der Walde«, wie das vorhergehende ein Abschiedslied, gedruckt 1535, nach Bode (Quellennachweis etc.) schon 1532 für die Laute.

3. Der Lindenschmid-Ton, eine sehr beliebte Volksweise, vielen weltlichen und geistlichen Texten des 16. Jahrhunderts als Ton vorgeschrieben, ist uns nach Böhmes Untersuchungen jedenfalls in der Melodie des evangelischen Kirchengesanges »Kommt her zu mir« (s. dieses) erhalten. Das Lindenschmidliedlein in seiner ältesten Form beginnt »Es ist nit lang, dass es geschah« oder auch »Was wöll wir aber heben an«.

4. Lied oder Ballade vom Grafen und der Königstochter »Könnt ich von Herzen singen«, von hohem Alter. Es sind zwei Melodien im evangelischen Kirchengesang (bei dem Texte »Hilf Gott dass mir gelinge«) vorhanden, von denen eine — wahrscheinlich die aeolische — mit dem genannten Texte in Verbindung gestanden ist. (Vgl. S. 76 Nr. 4 I und II.)

5. Der »Bruder Veitston«: »Gott grüß dich Bruder Veithe« ist uns vermuthlich im evangelischen Kirchengesang erhalten worden

*) S. Musikal. Beilage B.

**) Was nach O. Kades Mittheilungen in den Monatsheften für Musikgesch. 1873 zwar der Fall ist, aber doch nicht hinreichenden Grund für Kades Annahmen bieten dürfte. Vgl. den hierauf sich beziehenden Artikel von Dr. J. Faisst im gl. Bl. 1874 S. 26 ff.

(Böhme, S. 494 und 499) und zwar in der Melodie des evangelischen Jubelliedes »Lobt Gott ihr frommen Christen« von L. Hailmann 1530.

6. »Es fuhr ein Maidlein über'n See«. Mit diesem Liede hat es die gleiche Bewandtnis. Nach Böhme (S. 141) wurde seine Melodie sowohl mit der Tonangabe »Es fuhr ein Mädchen über den Rhein« dem 141. Psalm der sich durch Aufnahme von weltlichen Volkslieder-Melodien auszeichnenden niederländischen Psalmlieder (Souter Liedekens 1540), als in der Melodie des Ostergesanges von Th. Blaurer »Christ ist erstanden von dem Tod« (1537) und anderweitig im evangelischen Kirchengesang aufbewahrt.

7. »Einmal thet ich spatzieren«, ein Jägerlied oder Wegelied, dessen Melodie uns erhalten ist in der geistlichen Parodie des Textes und dem Kirchenliede »Von Gott will ich nicht lassen«.

8. »Mein Freud möcht' sich wohl mehren«, ein Liebeslied aus dem Locheimer Liederbuch (1450) (auch »Ich hört ein Fräulein klagen«).

9. Das Lied vom Buchsbaum und Felbinger, ein jedenfalls aus dem 14. Jahrhundert stammendes Volkslied vom Wettstreit zwischen Buchsbaum und Weide.

10. »Dein g'sund mein freud« oder »fröhlich bin ich aus hertzengrund«, weltliche Liebeslieder in Niederschriften und Drucken des 16. Jahrhunderts, deren Melodie im evangelischen Kirchengesange fortlebt (»Warum betrübst du dich mein Herz«).

11. »Herzlich thut mich erfreuen«, sehr beliebtes Mailied, Melodie 1545 gedruckt, die auch nach anderen Texten benannt wurde wie »Papiers Natur ist rauschen« oder »Mit Lieb bin ich umfangen«.

12. »Er ist der morgensterne«, ein weltliches Tagelied, dessen Melodie zuerst im evangelischen Kirchengesange (Parodie »O Christe Morgensterne«) gedruckt nachzuweisen ist.

13. »So wünsch ich ir ein gute nacht«, 1536 gedruckt, ein Lied des Abschieds von der Geliebten.

14. »Ich kumm aus frembden landen her«, ein sehr altes Räthsel-Lied, das beim Singen um den Kranz ertönte. Drucke der Melodie geben uns zuerst und hauptsächlich evangelische Gesangbücher mit dem Texte Luthers »Vom Himmel hoch da komm ich her« (1535).

III. Das evangelische Kirchenlied.

1.

Wir sprechen von einem solchen seit der Reformation, die sich namentlich auch darin bethätigte, dass für die deutsche Messe, für den deutschen Gottesdienst, deutscher Volksgesang vorgeschrieben wurde. Das idealste seiner Güter gab dem deutschen Volke den künstlerisch zu verarbeitenden Stoff; was Herz und Kopf beschäftigte, tönte der Mund aus im Kirchenlied des 16. Jahrhunderts; die letzte schöne Blüthe unseres Volksliedes ist das evangelische Kirchenlied des 16. Jahrhunderts. Wir dürfen ihm getrost und mit vollem Rechte die mit der Erstehung der jungen Kirche erklingende Weise »Nun freut euch, liebe Christen g'mein«, wie jene am Ausgange des 16. Jahrhunderts feierlich ertönenden »Wachet auf ruft uns die Stimme« und »Wie schön leucht' uns der Morgenstern« zuzählen, wie auch noch Lieder späterer Zeit z. B. »Nun danket alle Gott«, wenn auch nicht gerade Volkslieder, so doch echt volksthümliche Lieder genannt werden müssen. Wo in diesem Zeitraume die musikalische mit der dichterischen Produktion nicht gleichen Schritt zu halten vermochte, da griff man ohne Bedenken zu den weltlichen Weisen früherer Zeit, was namentlich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts vielfach zu bemerken ist. Wir werden also das evangelische Kirchenlied der Reformationszeit im Wesentlichen als ein Volkslied — wenigstens nach seiner musikalischen Seite — kennen lernen, daneben aber doch jene Elemente es beeinflussen sehen, die den kirchlichen Gesang des vorreformatorischen Gottesdienstes ausmachten: den gregorianischen Choral mit den Hymnen und Sequenzen, sowie das spätere volksthümliche lateinische Kirchenlied.

2.

Von wesentlichem Einflusse auf die Gestaltung des evangelischen Kirchengesanges waren natürlich die Vorschriften der Reformatoren, vor allem Luthers. Was von alten deutschen geistlichen Liedern, von alten Hymnen etc. in den Gottesdienst für den Volksgesang herüberzunehmen sei, in welcher Weise diese eventuell zu ändern, in ihrem Texte »christlich zu corrigiren«, in ihrer Melodie volksthümlich zu gestalten seien, in welcher Weise namentlich während der ersten Jahre der Kirchenverbesserung Neues zu beschaffen sei, das Alles musste er in den Bereich seiner Fürsorge für die junge Kirche ziehen, nachdem er einmal erkannt hatte, welch mächtiger Verbündeter der

religiösen Sache in dem kirchlichen Volksgesange erwachsen könne. Wir wollen nun zunächst den Boden untersuchen, dem unser evangelisches Kirchenlied erwuchs, sowie die mancherlei Zubereitung, die er durch die Reformatoren erfuhr.

3.

Gewiss hätte das große Werk der Kirchenverbesserung, welche das deutsche Gemüth in intensivster und nachhaltigster Weise beschäftigte, im Volksliede seinen Widerhall gefunden, ohne dass es der Anreizung und Aneiferung Einzelner bedurft hätte, wie ja auch viele »Streit-, Sturm-, Straf- und Spottlieder« der Reformationszeit beweisen können. Aber sicherlich wären die Produkte der rastlos schaffenden Phantasie nicht so edle, so nachhaltig wirkende geworden, wenn diese nicht Luther in die Bahn seines evangelischen deutschen Gottesdienstes geleitet hätte. Es waren da von vornherein der Phantasie Schranken gesetzt, die Würdeloses, vom religiösen Kern Abschweifendes, dem Gottesdienste nicht Ziemendes, nicht überwuchern ließen. Das Volk gab mit seinem Liede dem von Luther ausgesprochenen Ideal der Gottesverehrung in innigster, begeistertster und in dieser Hinsicht später nie wieder erreichter Weise Ausdruck. Durch die Aufnahme dieses deutschen geistlichen Volksliedes in den Hauptgottesdienst, seine bevorzugte Stellung und Pflege in demselben wurde es Kirchenlied. Es bedurfte, strenge genommen, nicht irgend einer »Verschmelzung« volksthümlicher deutscher mit altkirchlicher Kunst, um das Kirchenlied zu gewinnen; nein, in der Hauptsache ward das von der evangelischen Kirche in Obhut und Zucht genommene deutsche geistliche Volkslied ohne andere Beihilfe Kirchenlied. Melodien wie »Nun freut euch liebe Christen g'mein«, »Aus tiefer Noth« (jonisch), »Es ist gewisslich an der Zeit« (*g g h a g*) oder später: »Aus meines Herzens Grunde«, »Ich dank dir schon« (Ach Herre Gott, mich treibt die Noth) sind kirchliche Melodien, ohne dass sie an den Choral oder die altkirchliche musikalische Kunst sich anlehnten, und sie sind zugleich echt deutsche Melodien. Freilich hat unser Kirchenlied durch Benutzung altkirchlicher Tonfolgen und Hymnenmelodien einen sehr schätzenswerthen Zuwachs erhalten, aber wir dürfen uns nicht verhehlen, dass solche Melodien (»O heilges Licht, Dreifaltigkeit«, »Verleih uns Frieden gnädiglich«, »Christum wir sollen loben schon«, »Nun komm der Heiden Heiland« etc.) erst nachdem sie rhythmisch volksthümlich gestaltet worden waren, und kirchlicherseits das regelmäßige häufige Singen derselben angeordnet worden war, Anklang beim Volke fanden, und so erst Kirchenlieder in unserem Sinne wurden.

4.

Der Boden also, auf dem unser Kirchenlied erwuchs, war der des evangelischen Gottesdienstes. Auf einem anderen hätte es nicht gedeihen und sich nicht in der großartigen Weise entwickeln können, wie es der Fall gewesen ist. Vor der Reformation gab es zwar, wie wir gesehen, deutsche geistliche Volkslieder, diese führten aber ein bescheidenes Dasein, indem sie, wie bereits auseinandergesetzt, in der Regel nur bei außerliturgischen Feierlichkeiten, bei Kreuz- und Bittgängen, bei religiösen Volksschauspielen gesungen werden durften. Höchst selten war dem Volke gestattet, während des liturgischen Gottesdienstes einen deutschen Gesang zu singen. Was will es bedeuten, wenn am Osterfeste in Mainz vom Volke dreimal »Christ ist erstanden« oder in Schwerin am Weihnachtsfeste »Gelobet seist du Jesu Christ« gesungen werden durfte?*) Daraus, wie überhaupt aus der katholischen Anschauung und Betreibung des Gottesdienstes konnte sich kein Kirchenlied in unserem Sinne, kein deutsches kirchliches Volkslied entwickeln. Der Umstand, dass man katholischerseits die von den Reformatoren gesammelten und nach ihrem Bedürfnisse redigirten alten Lieder anstandslos herübernahm (Gesangbücher von Vehe 1537 und Leisentrit 1567), dass man ferner die schönsten Weisen des evangelischen Kirchenliedes des 16. Jahrhunderts in katholische deutsche Gesangbücher aufgenommen hat, beweist deutlich, dass es der Reformatoren bedurfte, uns ein deutsches Kirchenlied erblühen zu lassen, und dass wir die Blüthe desselben allerdings im 16. Jahrhundert suchen müssen, das uns echt deutsche, von gregorianischem Choral, Sequenzen, Antiphonen, Hymnen-Melodien unabhängige Weisen gegeben hat**).

5.

Wenn wir auf die Seite der Entwicklung des evangelischen Gottesdienstes eingehen, welche für unseren kirchlichen Volksgesang bedeutungsvoll wurde, so haben wir zunächst des hauptsächlichsten Gründers desselben, Dr. Martin Luthers, seiner Stellungnahme zur Musik überhaupt und zu der Musik des altkirchlichen Gottesdienstes zu gedenken, denn es steht wohl außer allem Zweifel, dass er weitaus den Hauptantheil hat an den theoretischen Bestimmungen wie praktischen Ausführungen alles auf kirchlichen Volksgesang Bezüglichen. Wie er die »deutsche Messe« einrichtete, so redigirte er auch

---

*) Wie der verdienstvolle Forscher Bäumker »Das kathol. deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen«, II. Band, S. 12 ff., eingehend nachweist.

**) Vgl. dagegen Bäumker I, S. 39 Abs. 1.

Gesangbücher, welche die für den evangelischen Gottesdienst wünschenswerthen Lieder und Melodien enthalten.

6.

Dr. Martin Luther, geboren den 10. November 1483 zu Eisleben, erfreute sich in seiner Jugend einer schönen Singstimme, mit der er sich als Kurrendschüler sein Brot verdienen konnte, und die ihm dazu verhalf, dass ihn die Wittwe Cotta in Eisenach in ihr Haus aufnahm. Später verwandelte sich seine Knabenstimme in einen »kleinen tumperen« Tenor, den er in seiner mit seinen Freunden regelmäßig gepflegten Hausmusik (bestehend im Gesange mehrstimmiger geistlicher Lieder, Motetten etc., ein Beispiel giebt das von O. Kade 1871 herausgegebene, seinem Hauptinhalte nach jedenfalls aus dem Jahre 1530 stammende und ursprünglich Luther zugehörige Stimmbuch, »Luther-Codex« von Kade genannt) verwenden konnte. Er spielte fleißig und namentlich im engen Familienkreise gerne bei der häuslichen Andacht die Laute. Er zeigte große Liebe zur Tonkunst, Motetten von Josquin de Près, Senfl z. B. pries er in beredtester Weise, er suchte sich immerwährend in der Tonkunst zu vervollkommnen, versuchte sich selbst mit Glück und Geschick im Entwerfen von Chorälen (z. B. zu den Einsetzungsworten), er drang auf eifrigste Pflege des Gesanges in Kirche und Schule, ja er war so begeistert für die Musik, dass er ihr den »nächsten locum« nach der Theologie einräumte. Es sei in dieser Beziehung nur verwiesen auf Luthers viel citirte »Lobrede auf die Musik« (1538)*), auf die Tischreden, auf die Zeugnisse seines Kantors und musikalischen Berathers und Gehilfen J. Walther (in M. Prätorius »*Syntagma musicum*« 1614 und 18), seiner Zeitgenossen und zum Theil auch Schüler Sleidan, Paul Eber, David Chyträus, J. Matthesius, C. Spangenberg, Nic. Selneccer.

7.

Luther hatte die größte Bewunderung für die zeitgenössische kirchliche musikalische Kunst, die in mehrstimmigen Tonsätzen bestand; er hatte die erhebende Wirkung des Kunstgesanges zu sehr an sich selbst erfahren, als dass er ihn im Kultus hätte missen können. Er würdigte auch den lateinischen (gregorianischen) Choralgesang und pflegte ihn in seinen Gottesdiensten. Aber das hinderte ihn nicht, dem deutschen Volksgesange Platz zu schaffen im Gottesdienste und ihm allmählich den Hauptantheil an der musikalischen Ausstattung des Gottesdienstes zuzuweisen. Er ging aber dabei vorsichtig zu Werke und behielt zunächst vom älteren Gottesdienste an musikalischen Stücken bei, was sich textlich nicht gerade im Widerspruch mit der evangelischen Lehre befand.

---

*) Die man z. B. im Auszug bei Winterfeld I, S. 175, nachlesen kann.

8.

Er veröffentlichte zunächst 1523 zu Wittenberg eine kleine Abhandlung: »Von Ordnung des Gottesdienstes in der Gemeinde« *). Hier betont er vor allem die Predigt des Wortes — die Gemeinde solle nimmer zusammenkommen, es werde denn daselbst Gottes Wort geprediget und gebetet — und lässt sich aus über tägliche, sonntägige und Festgottesdienste, von welch' letzteren er die für die Heiligen im Allgemeinen abgethan wissen will. Vom Gemeindegesang spricht er noch nicht, er wünscht aber schon eine Veränderung in Betreff des hergebrachten Gesanges: »Aber die Antiphon und Responsoria und Collecten, Legenden von den Heiligen und vom Creuz lasse man noch eine Zeit stille liegen, bis sie gefegt werden, denn es ist greulich viel Unflaths drinnen«. Später sagt er im Vertrauen auf die Zukunft: »Anderes mehr wird sich mit der Zeit selbst geben, wenn es angehet«.

Im Dezember 1523 erschien die *Formula Missae*, von Paul Speratus übersetzt als D. Martin Luthers »Weise, christliche Messe zu halten und zum Tisch Gottes zu gehen« **). Hier unterzieht Luther die Stücke der Messe einer Kritik; er behält bei: das *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei;* ebenso Collecten (»so sie christlich sind«), die Evangelien und Episteln; er lässt aber nur bedingungsweise zu die *Graduales* (»zwei Verse sammt dem Alleluja . . ., aber die langen Gradual, so man in der Fasten singet, und dergleichen, mag, wer da will, daheim in seinem Hause singen«), bis auf weiteres auch die *Introiten* (»obwohl die Psalmen uns dafür lieber wären, aus welchen sie genommen sind«), er verwirft entschieden den »Greuel« des *Offertoriums* (Opfergesanges), er verwirft die Sequenzen oder Prosen mit Ausnahme der Weihnachtssequenz *Grates nunc omnes* und zweier Pfingstsequenzen (»ihr sind auch nicht viel mehr, welche nach dem Geist schmecken«). Sodann geht er aber auch auf den deutschen Gemeindegesang ein, der freilich in vielen Stücken immer noch Gegenstand seiner frommen Wünsche ist:

»Ich wollte auch, dass wir viel Deutsche Gesänge hätten, die das Volk unter der Messe sänge oder neben dem *Gradual*, auch neben dem *Sanctus* und *Agnus Dei.* Denn wer zweifelt daran, dass solche Gesänge, die nun der Chor allein singet, oder antwortet auf des Bischofs oder Pfarrers Segen oder Gebet, vorzeiten die ganze Kirche gesungen hat. Es können aber diese Gesänge durch den Pastor also geordnet werden, dass sie entweder zugleich nach den Lateinischen Gesängen oder ein Tag um den andern, jetzt Lateinisch,

---

*) D. Mart. Luthers sämmtliche Schriften, herausgegeben von Walch 1744, Band X, S. 262, 263 ff.

**) Ebenda S. 2744/45 ff.

dann Deutsch gesungen würden, bis so lange die Messe ganz Deutsch angericht würde. Aber es fehlet uns an Deutschen Poeten und Musicis, oder sind uns noch zur Zeit unbekannt, die Christliche und geistliche Gesänge (wie sie Paulus nennet) machen könnten, die es werth wären, dass man sie täglich in der Kirche Gottes brauchen könnte«.

Doch hat er auch schon positive Vorschläge:

»Indeß lasse ich mir gefallen, dass man singe, weil das Volk das hochwürdige Sacrament empfähet: Gott sei gelobet und gebenedeiet«, doch ohne einen späteren unevangelischen Zusatz. Ferner: »So ist auch diß ein schön Christlich Lied: Nun bitten wir den Heiligen Geist etc. Item: Ein Kindelein so löbelich«.

Aber er will damit noch keine Vorschrift machen, er schreibt das Alles seinem »lieben Magister« Nicolaus Haußmann, Pfarrherrn zu Zwickau, um ihm anzuzeigen, wie der evangelischen Kirche zu Wittenberg »Ordnung und Ceremonien« bereits »angericht« sind, welcher Ordnung man, so es ihm und Anderen gefällt, folgen möge, zugleich aussprechend, dass er (Luther) willig von Haußmann und Jedem annehmen werde, was sie »besseres« haben.

Endlich erschien 1526 seine »Deutsche Messe und Ordnung des Gottesdienstes«*), in der er einen weiteren Schritt vorwärts macht und anordnet**):

dass »zum Anfang«, also statt des *Introitus*, ein geistlich Lied (oder »ein deutscher Psalm«),

»auf die Epistel« ein deutsch Lied: Nun bitten wir den Heiligen Geist oder sonst eins,

nach dem Evangelio »der Glauben zu deutsch« (also statt des *Credo*) »von der ganzen Kirche«,

während der Austheilung des Brotes das **deutsche** Sanctus: Jesaja dem Propheten etc. oder Gott sei gelobet etc. oder Johann Hussens Lied: Jesus Christus unser Heiland,

während der Darreichung des Kelches der Überrest der genannten Lieder oder »das deutsche Agnus Dei« gesungen werde.

»Aber (sagt er später) mit den Festen als Weyhnachten, Ostern, Pfingsten, Michaelis, Purificationis, u. dgl., muss es gehen, wie bisher, Lateinisch bis man Deutsche Gesänge genug dazu habe. Denn diß Werk ist im Anheben, darum ist noch nicht alles bereit, was darzu gehöret«.

---

*) Walch, Luthers sämmtl. Schriften, X, S. 266/67 ff.

**) Er sagt zwar, dass man »ja kein nöthig Gesetz daraus mache«, weist aber darauf hin, dass »die Freiheit der Liebe und des Nächsten Dienerin ist und sein soll«.

9.

Wir sehen Luther in diesen drei Schriften, wie in all seinen anderweitigen Äußerungen über Einrichtung des Kirchengesanges, behutsam, aber stetig auf sein Ziel hinarbeiten. Er ist zu gleicher Zeit thätig in der Bearbeitung und Zusammenstellung von Liedern, wie in der Hinausgabe von Gesangbüchern. Er gewinnt dazu die entsprechenden musikalischen Kräfte, wie den von ihm nach Wittenberg berufenen Tonsetzer J. Walther, den Herausgeber des ersten officiellen mehrstimmigen Gesangbuches 1524, welches für einstimmige Gesangbücher (z. B. viele Enchiridien) benutzt wurde. Er übersetzte viele alte Hymnen und redigirte ihre Melodien zum Zwecke des Volksgesanges, dichtete und sang Neues, »klaubte« aus den geistlichen Liedern, »durch Andere zu dieser Zeit gemacht«, wie sie in den nun erscheinenden Gesangbüchern in großer Zahl auftauchten, die besten »aus«, und ließ 1529 das erste Gemeindegesangbuch bei Josef Klug in Wittenberg erscheinen. Nun strömen von allen Seiten Lieder zu, es lässt sich der kirchliche Volksgesang nicht mehr in dem engen Bette, das ihm Luther gegraben, halten; er schwillt an zu einem mächtigen Strom. »Eine Fluth geistlicher Lieder ergießt sich, das Buch, in welchem man sie auffängt«, das Gesangbuch, erweitert sich, und die Zahl der erscheinenden Gesangbücher entzieht sich jeder Kontrolle. Luthers Name aber muss vielen von ihnen als Siegel dienen, obwohl Luther außer bei weiteren Auflagen des Klug'schen Gesangbuches nur noch bei der Herausgabe des Babst'schen Gesangbuches (1545) thätig war.*)

10.

Von 1529 an hat Luther nicht mehr nöthig, für deutschen kirchlichen Volksgesang zu sorgen, wie er es wenige Jahre vorher noch gethan. Die Ausschmückung des evangelischen Gottesdienstes mit Liedern echt deutscher Art ist jetzt Sache des ganzen Volkes; das singt und dichtet im Sinne Luthers, der Spalatin 1524 gebeten hatte, Psalmen zu einem Gesange zu machen, wie er (Luther) es gethan und wollte, dass darin »die neuen Wörterlein vom Hofe wegblieben, damit die Worte alle nach dem Begriffe des Pöbels ganz schlecht und gemein, doch aber rein und geschickt herauskämen, hernach auch der Verstand fein deutlich nach des Psalmes Meinung gegeben würde«.

Es tritt jetzt das deutsche Lied mit seiner eigenen Melodie in den Vordergrund, und wo letztere sich nicht sofort einstellte, oder eine solche neue nicht zusagte, da griff man zu den Weisen weltlicher Lieder.

*) Womit nicht gesagt sein soll, dass Luther zur Herausgabe von Gesangbüchern nicht auch ermuntert (wie z. B. Johann Spangenberg zur Veröffentlichung seiner »*Cantiones*« etc. . . . . »Kirchengesänge« etc. 1545) oder irgendwie seinen Einfluss auf andere Gesangbücher (wie vielleicht auf das Schumann'sche 1539) geltend gemacht hätte.

11.

Wie wir nun das evangeliche Kirchenlied des 16. Jahrhunderts in der Hauptsache als deutsches Volkslied*) betrachten und es Luther danken müssen, dass er mit seinem Werke jene Blüthe des Volksgesanges hervorrief — ein Verdienst, dass ihm Niemand schmälern kann — so werden wir auch in der Hauptsache alle uns bekannten Männer, die in dieser Beziehung mit dem Erfolge sangen, dass ihre Lieder Gemeingut des Volkes wurden, als Volkssänger aufzufassen haben**).

12.

Betrachten wir das gesammte Liedermaterial, das die evangelische Kirche im 16. Jahrhundert für ihren Zweck verwendete, so ist es a) das geistliche Volkslied der Reformationszeit, das durch die Reformation hervorgerufen wurde und im deutschen Gemüthe wurzelt. Wir haben dahin vornehmlich solche Lieder zu rechnen, deren Text und Melodie zusammen entstanden, wie »Nun freut euch liebe Christen g'mein«, »Ein feste Burg«, »Ach Gott vom Himmel sieh darein«, »An Wasserflüssen Babylon«. Luther oder ein Anderer, bekannt oder unbekannt, sang sie zuerst, erfand die Melodie selbst, oder ließ sie sich von einem Sänger setzen. Auch wurden ältere Weisen mit solchem Erfolge neuen Liedertexten angeeignet, dass die Melodie nun nach dem neuen Text benannt wird, wie »Freu dich, du werthe Christenheit« = »Es ist das Heil uns kommen her«. Merkwürdig ist, dass Texte, die wie dieser letzte rein dogmatischen Inhalts sind, so beim Volke in Fleisch und Blut übergehen konnten, dass sie häufig als der schlagendste Ausdruck der Volksbegeisterung und des Volkswillens galten.

---

*) Wie jedenfalls schon bei der Erfindung und Gestaltung der Melodie des deutschen geistlichen Liedes einzelne dem geistlichen Stande angehörende Musikkundige hervorragend thätig gewesen waren, wie wir der Kunstfertigkeit vieler »fahrenden Leute« einen großen Theil unserer Volksmelodien zu verdanken haben dürften, so dürfen wir die meisten der Sänger der Reformationszeit getrost als Volkssänger bezeichnen. Da waren es zumeist »Dilettanten«, nicht »Künstler«, als welche die Tonsetzer sich bereits abgesondert hatten. Die Erfindung einer neuen Melodie war auch jetzt noch so wenig hervortretend, für den Sänger besonders auszeichnend, dass derselbe nur höchst selten bekannt wurde. Wir werden sehen, dass wir fachmäßigen Musikern nur selten die Erfindung einer Melodie, d. h. einer wirklich vom Volk gesungenen, volksmäßigen, zuschreiben können.

**) Koberstein (Gesch. der deutschen Nationallitt., V. Aufl., I, 353) sagt treffend, dass »das evangelische Kirchenlied lange die einzige poetische Gattung blieb, die, obgleich sie vorzugsweise von dem Gelehrtenstande geübt ward, doch immer einen volksthümlichen Charakter in Stoff und Form sich bewahrte und nie aufhörte, ein Eigenthum aller Stände und Klassen des Volkes zu sein und von den höchsten bis in die tiefsten Schichten der Gesellschaft herab ihre wohlthätigen Wirkungen zu äußern«.

Während wir bei vielen Liedertexten geneigt sind, sie nicht als Volkspoesie anzusehen, da sie von Theologen mit häufig nur allzubestimmter Absicht (z. B. auch um dem Konfessionalismus das Wort zu reden) geschaffen wurden, so sind doch ihre Melodien stets als Volksmelodien anzusehen. Diese wurden die erfolgreichen Verbreiter der Lehre. Durch Töne, die dem Volke gefielen und zusagten oder geläufig und lieb waren, wurde die evangelische Lehre — namentlich in sogenannten Katechismusliedern — eindringlich gestaltet und so durch das Herz auf den Kopf gewirkt. Die Klagen, die der Jesuit Adam Conzenius, der spanische Karmelitermönch Thomas a Jesu über die seelenverführende Wirkung dieser Gesänge führen, sind mehrerenorts*) abgedruckt.

13.

b) Wir haben dazu auch Lieder zu rechnen, deren Texten Melodien weltlicher Lieder zugesellt wurden. Die Melodienerfindung hat wohl zu keiner Zeit gleichen Schritt gehalten mit der poetischen Produktion. Stets wurde eine Weise auf mehrere Texte gesungen. So griff man hier zu Melodien aus der besten Zeit des früheren und gleichzeitigen weltlichen Volksgesanges, um neue Texte lebensfähig d. h. singbar zu machen. Sehr häufig sind diese Texte geistliche Parodien, wenigstens der ersten Strophe des weltlichen Volksliedes, dessen Melodie in den Kirchengesang aufgenommen wurde. Man suchte die schöne Melodie für einen besseren Zweck zu retten. Schon H. von Laufenberg hat sich in derartigen Umdichtungen hervorgethan, denen wir auch in verschiedenen Handschriften (z. B. in der Pfullinger) und bei anderen Autoren des 15. Jahrhunderts begegnen.

Solche Umdichtungen besorgten auf protestantischer Seite im 16. Jahrhundert namentlich Hans Sachs (1525), Valentin Triller (1555), Knaust (1571), der selbst »schampare Liedlein« und »Gassenhawer« »christlich *moraliter* und sittlich verändert«, Winnenberg (1582 »christliche Reuterlieder«) u. v. a. Ermuthigt ward man zu solchen Umdichtungen durch das Vorgehen Luthers, der selbst solche Parodien mit großem Glücke schuf und ins Gesangbuch aufnahm (z. B. »Vom Himmel hoch da komm ich her« = Parodie von »Aus fremden Landen komm ich her«), und welcher meinte: »der Teufel brauche nicht alle schönen Melodien für sich allein zu haben«.

14.

Diesen Melodien schließen sich an c) die Vorboten deutschen kirchlichen Volksgesanges, die Luther in ihren werthvollsten

*) z. B. Cunz, Gesch. des Kirchenliedes, 1855, I, S. 51.

Nummern sammelte, deren Texte er hier und da »christlich corrigirte«, deren Melodien aber fast durchgehends in ihrer volksmäßigen Form belassen wurden. Es sind Knospen, die sich erst jetzt so recht der milden Sonnenstrahlen erfreuen dürfen und sich ihnen erschließen. Alles das sind Bestandtheile unseres evangelischen Kirchengesanges; in erster Linie und weitaus in der Hauptsache: die unter a genannten, in zweiter Linie die unter b und c genannten, in viel geringerer Anzahl vorhandenen Melodien.

15.

Unser evangelischer Kirchengesang hat aber auch einen sehr schätzbaren, den Zusammenhang mit dem früheren christlichen Kirchengesang wahrenden Zuwachs von Kirchenliedern erhalten. Es sind Melodien alter Hymnen, die früher oder später vereinfacht und rhythmisch volksthümlich gestaltet wurden, auch Sequenzmelodien, auch eine oder die andere Melodie deutscher Art, die aus Tonfolgen des gregorianischen Chorals gebildet wurde. Luther zumeist übersetzte die älteren Hymnen oder überarbeitete die beste der bereits zahlreich vorhandenen deutschen Übersetzungen und redigirte auch häufig — jedenfalls unter Beihilfe Walthers und Conrads von Ruppich (Rupf) — die Melodie derart, dass sie sich syllabisch dem deutschen Texte, der bei den zumeist benutzten Hymnen sich in der Regel dem Versmaße des Originals anschloss, anpasste. Nicht immer sind die Verse glatt, und auch die Musik tritt nicht immer helfend ein, ja manchmal ist der Text metrisch sehr unbeholfen, und die Musik thut noch das ihre, diese Unbeholfenheit aufzudecken (z. B. bei dem als evangelischer Weihnachtsgesang im 16. Jahrhundert sehr gebräuchlichen »Nun komm der Heiden Heiland«); manche Sequenzmelodie, der lateinische Prosa untergelegt war, erhielt einen deutschen, roh versificirten Text; auch die dem Volksgesange nicht geläufige Form des Leich wurde alter Musik zu liebe in den Kirchengesang eingeführt (Luthers Übersetzung des *Te Deum laudamus*). Doch sind das Ausnahmen im Kirchengesange jener Zeit, die denselben für die Folge wenig beeinflussten. Im Allgemeinen und in der Mehrzahl sind die alten Hymnen und ihre Melodien dem Volksgesange entsprechend gefasst und bearbeitet; es sei z. B. auf: »*Christe qui lux es*« — »Christe, der du bist Tag und Licht« (Christe, du bist der helle Tag), »*A solis ortus cardine*« — »Christum wir sollen loben schon« übersetzt von Luther, oder auch den Hymnus »*Veni redemptor gentium*« verwiesen, dessen Melodie wenigstens den beiden Luther'schen Texten: »Erhalt uns Herr bei deinem Wort« und »Verleih uns Frieden gnädiglich« (nach »*Da nobis pacem Domine*«) in ganz vorzüglicher Weise angepasst wurde.

Von den späteren lateinischen Kirchenliedern wurde schon gesagt,

dass sie hinsichtlich der Melodie und des dieser innewohnenden Rhythmus sich von unseren Volksliedern kaum unterscheiden. In ihnen offenbart sich sicherlich ein gut Theil deutscher volksthümlicher Musik, die ohne jede Änderung mit lateinischem Text oder einer Übersetzung desselben im gleichen Versmaße seit 1529 entweder direkt oder durch Vermittelung der mit der evangelischen Kirche in steter Wechselbeziehung stehenden »böhmischen Brüder« in den evangelischen Kirchengesang aufgenommen erscheint und auch heute noch einen sehr wirkungsvollen Bestandtheil unseres kirchlichen Volksgesangs bildet oder bilden könnte.

16.

Betrachten wir nun diese aufgezählten Kategorien an den wichtigsten Melodien und zwar zunächst den »Zuwachs*)«.

1. »Herr Gott dich loben wir«, erste metrische Uebersetzung**) des »*Hymnus S. Ambrosii et Augustini*«: »*Te Deum laudamus*« von Luther, mit der von ihm oder Walther stammenden Bearbeitung der Melodie jedenfalls schon in dem Klug'schen Gesangbuch von 1529 (Wackernagel, das deutsche Kirchenlied, 5 Bände — III, 19).

Nach Daniel, »*Thesaurus hymnologicus*« II, 289***) existiren Bruchstücke griechischer altchristlicher Gesänge, die große Aehnlichkeit mit Theilen dieses »*Te Deum laudamus*« aufweisen, so dass häufig der Schluss gezogen wird, es sei von verschiedenen Autoren ganz und gar aus dem Griechischen übersetzt worden. Es wird ferner geschlossen, des Ambrosius Uebersetzung sei durchgedrungen, und Augustinus habe sie in der afrikanischen Kirche eingeführt, daher die Benennung »*Hymnus S. Ambr. et Aug.*« Vgl. Bäumker I, 678. Ebenda (S. 680) wird betreffs der Melodie auf Fétis, »*Biographie universelle*, 1873« I, 87 verwiesen, wonach die Melodie in griechisch-christlicher Musik ihren Ursprung habe†). — In der Realencyklopädie der christlichen Alterthümer von Kraus 1883 (Artikel »*Te Deum*«) dagegen wird bezüglich des Textes und zwar speciell

*) S. Musikal. Beilage D.

**) Prosaübersetzungen mit den alten Choralnoten sind schon 1525 in die ev. G.-B. aufgenommen worden.

***) Vgl. auch Koch, Gesch. des Kirchenliedes und Kirchengesanges III. Aufl. 8. Bd. S. 308. Dort heisst es auch: »Dieser Choral ist der einzige Repräsentant der von Ambrosius aus der griechischen Kirche aufgenommenen Form des Wechselgesanges«.

†) Vgl. auch Fétis, *histoire générale de la musique* IV, 134 (Paris 1874), »*L'Introit de la messe grecque de saint Denis l'Aréopagite et plusieurs pièces de l'Oktoéchos ont aussi des rapports frappants avec le Te Deum. Ce qui est essentiellement caractéristique dans ce chant, ce sont les mutations de tons, qui n'appartiennent qu'au chant grec*« etc.

jener Verse dargethan, dass diese »Wort für Wort den Vulgatatext bieten«. »Somit kann nicht von einem originalen griechischen Liede die Rede sein.« Später sagt der betreffende Verfasser: »Der Hymnus kann nur aus abendländischer Quelle stammen, und zwar möchten wir den ambrosianischen Ursprung nicht aufgeben«.

2. a) »Nun komm der Heiden Heiland«, mit Melodie schon in den Erfurter Enchiridien 1524 gedruckt.

b) »Erhalt uns Herr bei deinem Wort«, mit Melodie als Einzeldruck 1542, seit 1543 im ev. G.-B.

c) »Verleih uns Frieden gnädiglich«, Text nach der lateinischen Antiphon »*Da pacem nobis Domine*« etc., erschien mit Melodie 1531 in »Geistliche lieder auffs new gebessert zu Wittemberg«, nach O. Kade im gleichen Jahre auch im G.-B. von Jobst Gutknecht. Nürnberg. Sämmtlichen Melodien liegt, wie dem Texte a) der wahrscheinlich aus dem 4. Jahrhundert stammende Hymnus »*Veni redemptor gentium*« (Ambrosius) zu Grunde*); die drei Texte und Melodienbearbeitungen sind Luther zuzuschreiben.

3. »Hört auf zu trauern und klagen«, eine deutsche Uebersetzung des Hymnus von Aurelius Prudentius Clemens aus dem 4. Jahrhundert, die sich findet in den 1542 bei Klug in Wittenberg erschienenen, mit einer Vorrede Luthers versehenen »Begräbnisgesängen«: »*Jam moesta quiesce querela*«, zu dessen deutschen Bearbeitungen auch unser von den böhmischen Brüdern herübergenommenes »Nun lasst uns den Leib begraben« gerechnet werden darf. Ueber die Melodie sagt Winterfeld I, 32: »Ist nun die schöne, einfach fassliche Melodie dieses Liedes ihm gleichzeitig, wie es wohl scheint, da sie seinem Maße sich genau anschließt, so hätten wir, da sie in ihrer dadurch bedingten rhythmischen Ausgestaltung auch auf dessen deutsche Nachbildung übertragen ist, an ihr vielleicht das einzige Beispiel antiker, in den evangelischen Kirchengesang unverändert noch hineintönender Maße«. Wir treffen gleicherweise beim lateinischen Texte (der nach Tucher, Schatz des evangelischen Kirchengesanges, bis ins vorige Jahrhundert hinein in der evangelischen Kirche gesungen wurde), wie beim deutschen die in ihrem Rhythmus vom Maße der Urschrift abhängige Melodie.

4. »Christum wir sollen loben schon«, der Hymnus »*A solis ortus*« durch Martin Luther verdeutscht, und findet sich so schon 1524 im Erfurter Enchiridion. Der lateinische Hymnus des Caelius Sedulius (5. Jahrhundert) erfuhr, wie die meisten dieser Hymnen, lange vor der Reformation deutsche Uebersetzungen; die Luther'sche

*) Dies ist wohl schon im 16. Jahrhundert anerkannt, wie z. B. in den Psalmen und Gesängen, Heidelberg 1573, wo über dem in vollständig korrekter rhythmischer Fassung gebotenen Lied »Erhalt uns Herr« zu lesen ist: »Im Thon: *Veni redemptor gentium*«.

hat indessen auch in katholischen Gesangbüchern die übrigen verdrängt.

Die vereinfachte volksthümliche Fassung der Melodie, wie sie im Erfurter Enchiridion 1524 (schw. Horn) sich findet, wurde im evangelischen Kirchengesang der älteren, wie sie noch das Babst'sche G.-B. von 1545 aufweist, vorgezogen.

5. »Der du bist drei in Einigkeit«, Luther's Uebertragung des jedenfalls aus dem 5. Jahrhundert stammenden Hymnus »*O lux beata trinitas*«; sie findet sich im Klug'schen G.-B. von 1543 mit der Singweise. Die Melodie ist übrigens schon 1531 in das Gesangbuch der böhmischen Brüder zum Text »O heilige Dreifaltigkeit« aufgenommen worden.

6. »Gott heilger Schöpfer aller Stern«, eine jedenfalls von Thomas Münzer, dem Wiedertäufer, stammende Uebersetzung*) des dem 6. Jahrhundert angehörenden Hymnus »*Conditor alme siderum*«. Schon aus dem 12. Jahrhundert sind deutsche Bearbeitungen des Textes nachzuweisen. Die Melodie ist jedenfalls gleichzeitig mit dem Hymnentext entstanden. Bei den böhmischen Brüdern tritt sie 1531 auf mit dem Text »Kehrt euch zu mir ihr lieben Leut«, desgleichen im Babst'schen G.-B. 1557. Im Wolff'schen G.-B. 1569 und anderen findet sie sich auch noch zu den Texten »Lob sei dem allmächtigen Gott« und der freien Uebertragung C. Hubers »Weltschöpfer, Herr Gott Jesu Christ«.

7. »Also heilig ist der Tag«, eine jedenfalls ganz freie Uebertragung**) des Hymnus »*Salve festa dies*« des Venantius Fortunatus, Bischofs zu Poitiers († 609), die seit 1544 (Winterfeld I, 28) und 1545 (»Zwölff Christliche Lobgesenge« von J. Spangenberg) als einer der »alten christlichen Leysen und Lobgesenge« erscheint, nach Bäumker I, 527 übrigens in mittelniederdeutscher Sprache schon 1370 nachzuweisen ist. Die Singweise »deutet hinüber zu der Form der Sequenzen«; sie zeigt in ihrer ersten und dritten Zeile »gleiche melodische Wendungen«, ebenso bestehen zwischen der zweiten und vierten Ähnlichkeiten, und ist die fünfte der zweiten gleich. Sie erscheint im böhmischen Brüdergesangbuch 1531 mit dem Text »Vater dir sei Dank gesagt«.

8. »O Christe Schöpfer aller Ding«, eine Uebersetzung des Gregor dem Großen zugeschriebenen, von Luther für den »allerbesten Hymnus« erklärten »*Rex Christe factor omnium*« von J. Spangenberg

---

*) Mit den Noten in »*Deutsch Euangelisch Meßze .... Thomas Muntzer.* Alsted 1524.

**) Wenn überhaupt eine solche, was Kleinert: »Zur christl. Cultus- u. Culturgeschichte«, Berlin, 1889, S. 280, bestreitet.

(1545). Tonsatz von Calvisius s. Winterfeld I, Musik-Beil. Nr. 59. In manchen evangelischen Gesangbüchern blieb der lateinische Text bis ins 17. Jahrhundert stehen. Es existiren übrigens schon deutsche Uebertragungen aus dem 12. Jahrhundert. Die Singweise finden wir in der evangelischen Kirche am frühesten 1527 und mit einem Text von M. Weiße im böhmischen Brüdergesangbuch von 1531 (»Gott hat einen Weinberg gebaut«).

9. »Komm Gott Schöpfer heiliger Geist«, eine Uebersetzung des nach Mone (lateinische Hymnen des Mittelalters I, 242) und Koch (I, 74) Gregor dem Großen zuzuschreibenden Hymnus »*Veni creator spiritus*« von Luther (1524), der schon mannigfache deutsche Uebersetzungen vorangegangen waren.

Die Singweise, vereinfacht und etwas umgebildet, zuerst in evangelischen Gesangbüchern vom Jahre 1524; die Form des Klug'schen Gesangbuches von 1535 ist heute die gebräuchlichste.

10. »Christe der du bist Tag und Licht«, Übersetzung des Musculus (Meußlin) 1526 (Koch II, 92) oder »Christe, du bist der helle Tag« des Erasmus Alberus 1537 von dem Hymnus: »*Christe, qui lux es et dies*«, welcher ambrosianischen Mustern nachgedichtet sein und dem 7. Jahrhundert (Wackernagel, Koch) oder dem 8. (Mone) angehören dürfte. Eine dem 15. Jahrhundert angehörende Übertragung steht schon im Breslauer G.-B. 1525, aber ohne Melodie.

Die Melodie, jedenfalls gleichen Alters mit dem Hymnus, erscheint zuerst 1535 bei Klug, aber gleich in vereinfachter Form; Babst (1545) hat noch die ursprüngliche Hymnenmelodie.

11. »Lobet Gott o liebe Christen«, sehr schöne liedmäßige Übertragung (im böhmischen Brüder-G.-B. von M. Weiße 1531, die 1545 ins Babst'sche Gesangbuch überging), oder »Danksagen wir alle Gott unserm Herrn Christo«, eine sich mehr an die Worte des Originals haltende Übersetzung (in einem Erfurter G.-B. 1527) der lateinischen Sequenz: »*Grates nunc omnes*«, die nach Schubiger (Sängerschule St. Gallens, S. 52) nicht Notker dem Älteren zugeschrieben werden kann.

Die Melodie hält sich genau an die alte Sequenzmelodie. Das Verdienst der einzig dastehenden Verschmelzung einer Sequenzmelodie mit einem volksthümlich liedmäßigen Text gebührt dem oben genannten, sein Lied in die Töne der Sequenz »hineinbildenden« Dichter M. Weiße (Winterfeld I, 56).

12. »Als der gütige Gott vollenden wollt sein Wort«, eine Übersetzung M. Weißes (1531) von: »*Mittit ad virginem*«, einer Sequenz, die man dem Peter Abälard († 1142) zuschreibt. Die Sequenzmelodie besteht aus fünf Chorälen und einem Anhang. Sie ist mit dem deutschen Text seit 1545 (Joh. Spangenbergs Gesangbuch)

in den evangelischen Kirchengesang aufgenommen (Winterfeld I, 31); erhalten hat sich der erste Choral, dem J. Crüger 1640 eine dem Gemeindegesang besser zusagende rhythmische Form gab.

13. »Da Christus geboren war«, eine Übertragung des lateinischen Kirchenliedes: »*In natali domini*«, die sich schon im böhmischen Brüdergesangbuch von 1544 (Horn) findet und in mannigfacher Gestalt in den evangelischen Kirchengesang überging.

Bei der Melodie zeigen sich verschiedene alte und neue Fassungen. Es mag hier ein ähnliches Verhältnis zwischen alter und neuer Form obwalten, wie es bei Nr. 16 bezeichnet ist. Die der böhmischen Brüder 1544 ist jedenfalls die älteste gedruckt vorhandene (M.-Beil. *a*); die von S. Calvisius 1597 eingeführte Form der Melodie mit dem Text »Singen wir aus Herzensgrund« ist wohl für alle gegenwärtigen Gesangbücher maßgebend geworden (M.-Beil. *b*).

14. »Den die Hirten lobten sehre«, eine Übertragung des lateinischen Kirchenliedes: »*Quem pastores laudavere*«.

Die Melodie, zuerst in V. Trillers Singebuch 1555, wurde auch (wie in den »*Musae Sioniae*« des M. Prätorius auseinandergesetzt ist) im evangelischen Gottesdienste von vier verschiedenen Knaben (oder Knabenchören), zeilenweise wechselnd, gesungen. Ihm schloss sich eng an die Melodie des

15. »*Nunc angelorum gloria*«, mit dem lateinischen Texte noch im Babst'schen Gesangbuche 1545, Verdeutschungen »Es ist der Engel Herrlichkeit« (1559, Triller) oder »Heut sind die lieben Engelein« (1561, N. Hermann).

16. »Ein Kind gebor'n zu Bethlehem«, alte Übertragung des: »*Puer natus in Bethlehem*«, die sich neben dem Original, auch mit diesem vermischt findet in Klugs Gesangbuch 1543, Babsts Gesangbuch 1545. Wie beim Text, so finden sich auch bei der Melodie viele Varianten; eine neuere Form derselben ist ohne Zweifel ein Diskant-Kontrapunkt zu der älteren Fassung der Melodie, wie er sich in Lucas Lossius Psalmodie 1553 schon findet; allerdings entspricht hier — wenigstens in der mir vorliegenden Ausgabe von 1569 — der Tenor auch nicht völlig jener älteren Fassung.

17. »Josef, lieber Josef mein« und »*Resonet in laudibus*«, stehen in vielfachem Konnex, sind ganz gleichaltrig, kommen beide im evangelischen Kirchengesange des 16. Jahrhunderts (lateinisch z. B. 1543 im Klug'schen Gesangbuch, deutsch z. B. 1588 in niederdeutscher Mundart) und später noch vor, so dass es fraglich erscheint, ob dem lateinischen oder dem deutschen Liede, die textlich ganz unabhängig von einander sind, aber nach einander oder ineinandergreifend gesungen wurden, die Melodie angehört. Der erste Theil der Melodie wenigstens, der ein abgeschlossenes Ganzes bildet,

scheint mir dem deutschen Texte ursprünglich angehörig*). Es wurde jedenfalls das »*Resonet*«, wie auch manche andre lateinische Texte darauf gesungen. Der deutsche Text wurde bei der Darstellung der Weihnachtsgeschichte in der Kirche, also einer volksthümlichen dramatischen Aufführung, gesungen, wie sie hie und da auch in der protestantischen Kirche noch bis ins 18. Jahrhundert hinein bestand und z. B. in Preußen 1739 durch Kabinetsbefehl verboten werden musste. Unser Lied ist das Wiegenlied für das Christuskind. Umdichtungen z. B. durch Matthesius »O Jesu, liebes Herrlein mein« konnten daher dem evangelischen Kirchengesange bessere Dienste leisten.

18. »Christus der uns selig macht«, eine Verdeutschung des Stunden- (Horen-) Liedes: »*Patris sapientia*«, die sich mit der Melodie im böhmischen Brüdergesangbuch von 1531 findet und 1553 ins Babst'sche Gesangbuch und in den evangelischen Kirchengesang überging; meist wurde ihr der Text angeeignet: »O hilf Christe Gottes Sohn«.

19. »Erstanden ist der heilig' Christ« oder »*Surrexit Christus hodie*«; die Frage, welches der ältere Text sei, scheint noch offen zu sein; es ist sehr wohl möglich, dass der lateinische Text dem deutschen nachgedichtet ist.

Die Melodie ist, wie Böhme (S. 663) nachzuweisen unternommen hat, jedenfalls eine echte deutsche Volksweise. Wir haben hier ein Beispiel der verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen lateinischem Kirchenlied und deutschem Volkslied. Sie steht 1555 mit dem deutschen Text in Trillers Singebuch.

20. »Jesus Christus unser Heiland«, nach evangelischen Gesangbüchern »Das Lied S. Johannes Huss gebessert« (1524) und später (1545) mit dem weiteren Zusatz »D. Mart. Luther«, der also diese deutsche Bearbeitung des lateinischen Hymnus: »*Jesus Christus, nostra salus*« besorgt hat.

Wem die Melodie zuzuschreiben ist, muss vorläufig dahin gestellt bleiben. Winterfeld glaubt sie für eine »in den ersten Jahren der Kirchenverbesserung entstandene« halten zu sollen, die, entsprechend später den böhmischen Brüdern bekannt, erst 1566 in ihr Gesangbuch aufgenommen wurde, während eine andere Übersetzung des Textes mit einer nur fern an diese anklingenden Singweise schon im böhmischen Brüdergesangbuche von 1531 sich findet. Unsere Melodie ist aber entschieden älteren Ursprungs; ihre ganze Haltung und Art stimmt nicht zu dem frischen Ton, den neue Lieder der Gesangbücher des Jahres 1524 anschlagen.

21. »Menschenkind merk eben«, Übertragung von: »*Ave*

*) Die Bemerkung im Register der Lieder des Mönchs von Salzburg (Hoffmann S. 418) »so man das kindel wigt über das *Resonet*« kann wohl nicht als Gegenbeweis angeführt werden.

Hierarchia« durch M. Weiße im böhmischen Brüdergesangbuche von 1531.

Die Melodie wird jetzt, da dieser Text nicht mehr gesungen wird, meist als dem 1544 auftauchenden Liede »Gottes Sohn ist kommen« zugehörig bezeichnet. Sie erscheint schon 1544 bei einem anderen Texte im ev. Kirchengesang.

22. »Der Tag der ist so freudenreich«, eine aus dem 15. Jahrhundert stammende Übertragung des lateinischen Liedes: »*Dies est laetitiae*«, die sich seit 1529 (Klug'sches Gesangbuch) im evangelischen Kirchengesange mit der hier zumeist nach der zweiten, sehr beliebten Strophe »Ein Kindelein so löbelich«*) benannten Weise eingebürgert hat. Der Text mit diesem Anfange steht schon 1528 im Zwickauer und dem jedenfalls gleichaltrigen Blum'schen Enchiridion.

23. »*In dulci jubilo* — nun singet und seid froh«, ein Mischlied, das mit diesem Text und seiner »prachtvoll jauchzenden« Melodie**) seit 1529 in den evangelischen Kirchengesang aufgenommen und fleißig angestimmt wurde. Eine der Jungfrau Maria gewidmete Strophe wurde ausgemerzt und, wie im Babst'schen G.-B. (1545), dafür folgende zum Theil durch Umdichtung gewonnene eingesetzt:

O patris charitas,
O nati lenitas!
Wir weren all verloren
Per nostra crimina,
So hat er uns erworben,
Coelorum gaudia.
Eya, wer wir da,
Eya, wer wir da!

Statt des Mischtextes haben wir jetzt im evangelischen Kirchengesang rein deutsche Texte, wie

»Nun singet und seid froh
Jauchzt all' und singet so«

oder

»Aus süßem Freudenton«.

17.

Wenn wir von einem Zuwachs sprechen, der sich durch Benutzung und rhythmische Ausgestaltung einer Tonfolge des gregorianischen

*) Hoffmann (S. 301) vermuthet, dass es ursprünglich doch ein selbständiges Lied gewesen sei.

**) A. F. C. Vilmar, Gesch. der deutschen Litteratur, 15. Aufl., 1873, S. 267: »Aus diesem . . . . Liede spricht der volle wahre Jubel der Christfreude und aus seiner, ihm wie einem echten Volksliede eigens angehörigen, prachtvoll jauchzenden Melodie der helle, laute Freudengesang einer ganzen Gemeinde, eines ganzen Christenvolkes, welches dem Frohlocken, das alle Herzen in gleicher Stärke durchzittert, durch weithinschallende Jubeltöne Luft machen muss«.

Chorals ergiebt, so muss festgestellt werden, dass an einer so gewonnenen volksthümlichen Melodie die schaffende Phantasie des Sängers nicht weniger Antheil hat, als der alte Choral. Eine hierher gehörende evangelische Kirchenmelodie ist: »Allein Gott in der Höh sei Ehr«*), ein von Nikolaus Decius († 1541 als evangelischer Prediger in Stettin) gedichtetes und jedenfalls auch gesungenes deutsches *Gloria in excelsis Deo*, ein »deutsches *Gloria*« im Sinne Luthers, der zwar das zuerst 1525**) in niederdeutscher Mundart erscheinende Lied nirgends für den evangelischen Gottesdienst vorschreibt, der sich aber im Babstschen G.-B. (1545) der schwungvollen volksthümlichen Melodie bedient zu dem Texte »All' Ehr und Lob soll Gottes sein«. Unser Lied erscheint oberdeutsch mit Melodie im Val. Schumann'schen G.-B. (1539) und hat seit jener Zeit trotz aller an der letzteren verübten Entstellung dem festlichen Ausdrucke des Lobes Gottes dienen können. Die unserer Melodie zu Grunde liegenden Tonfolgen sind einem *Gloria* des gregorianischen Chorals entnommen, doch nicht sklavisch genau, sondern mit Auswahl der betreffenden, einer Verszeile dienenden Stücke, und diese sind mit einem Rhythmus begabt worden, der das Ganze, namentlich wenn man auch noch die jonische (Dur-)Tonart in Anschlag bringt, als Volksgesang erscheinen lässt***).

---

*) s. Mus.-Beil. D. Nr. 24.

**) Im sog. Lud. Dietz'schen Gesangbuch (s. D. Bachmann, Gesch. des evang. Kirchenges. in Mecklenburg, 1881, S. 31).

***) Es erscheint angezeigt, hier auf die Unsitte aufmerksam zu machen, dass man katholischer- und auch protestantischerseits hinter manchen unserer besten kirchlichen Volksmelodien gregorianische Intonationen etc. wittert. Man ist zwar im Allgemeinen in neuester Zeit wieder etwas davon zurückgekommen, nachdem streng gregorianisch-musikalische Phantasie das Unmöglichste darin geleistet hatte (vgl. Meisters Zurückweisungen S. 30—33). Aber im Allgemeinen besteht diese Unsitte in feinerer Weise fort und auch der verdienstvolle Bäumker ist ihr verfallen. Da hat R. Wagner in seinem »Parsifal« (III. Aufzug »Nehmet hin meinen Leib« etc.) einfach den 5. Psalmton — allerdings »in vortrefflicher Weise« — bearbeitet (I, S. 26), dann hat Luther ein *Graduale Romanum* zur Hand genommen (womöglich eines mit der Lütticher Lesart vom Jahre 1854!), hat von Seite 500 etwa 11 Noten, von Seite 504, 503, 496, 474 u. s. w. je eben so viele zusammengeschweißt und das Ganze als die Melodie »Jesaja dem Propheten« dem evangelischen Volke vorgesetzt (I, 27). Ein ander Mal hat Luther Fetzen aus dem nämlichen Buche zusammengeflickt, um eine Melodie zu »Ein feste Burg« zu bekommen. Und ein solches Produkt hätte die Deutschen begeistern können? Oder soll auch noch bestritten werden, dass dies bei letzterer Weise wirklich der Fall war und ist? Herr Bäumker wird wohl im Ernste auch nicht glauben, dass auf solche Flickschneiderweise gesunde, lebensfähige Musik gemacht wird. Nun hat aber Dr. Thürlings (Beilage zur Allg. Zeitung, 1887, Nro. 6) noch dazu nachgewiesen, dass Luther jene der *Missa de Angelis* angehörigen Stücke gar nicht benutzen konnte, weil diese — noch nicht vorhanden war! — Es wäre viel besser und nützlicher, dass man katholischerseits untersuche, was eigentlich wirklich gregorianischer Choral und was diesem nachgemachte Gesänge späterer Jahrhunderte sind, als dass man in der angedeuteten Art über evangelische Kirchen-

18.

Der älteren, weltlichen Texten dienenden Melodien, welche im 16. Jahrhundert zu geistlichen Texten verwendet wurden, ist eine große Zahl. Wenn wir heute von geistlicher und weltlicher Musik, einem diesen entsprechenden Musikstile und eben solchen Melodiegattungen sprechen, so kann dieser Unterschied beim Volkslied im Allgemeinen nicht geltend gemacht werden. Die Melodie

---

melodien phantasirt. Übrigens muss jeder Unbefangene zugeben, dass ebenso, wie man aus einer Zeitung das Vaterunser zusammensetzen kann, man jede auf der diatonischen Skala beruhende Melodie im wirklichen und vermeintlichen gregorianischen Choral, dem Geduldspielkasten jener Herren, zusammenklauben kann, ja letzteres noch viel leichter als ersteres, denn wir haben in der diatonischen Skala nur 7 verschiedene Töne, während wir doch 25 Buchstaben haben. Ich gebe zu, dass das vorreformatorische deutsche geistliche Lied mancherlei melodische Berührungspunkte mit dem gregorianischen Choral hat, und dass manche Sänger geistlicher Melodien der ersten Zeit der Reformation den Choral und seine Art noch nicht ganz abgestreift haben. Das ist aber auch alles! Wenn im Allgemeinen alle Musikerzeugnisse einer Epoche eine gewisse Ähnlichkeit, wenigstens in stilistischer Beziehung, zeigen: zwischen Volkslied der Reformation und gregorianischem Choral der damaligen Zeit besteht ein gewaltiger Unterschied. Es ist bekannt, welch »unmenschliche Verachtung des gregorianischen Gesanges« damals im Volke herrschte, so dass seine Töne den ausgelassensten Zechliedern etc. angeeignet werden konnten. — Wir fragen übrigens: Beruht denn eine Melodie nur auf einer melodischen Folge von Tönen! Ich behaupte, dass man gerade beim Volksliede den Hauptantheil an der Melodiegestaltung häufig dem Rhythmus zuweisen muss; die melodischen Wendungen wiederholen sich unzählige Male, aber sie erhalten durch den Rhythmus immer einen ganz anderen Ausdruck. Das möchten auch jene Protestanten bedenken, die geneigt sind, alles Heil für ihre Kirchenmusik nur im »altehrwürdigen« gregorianischen Choral zu erblicken, die um jeden Preis unser Kirchenlied in allerengste Beziehung zu letzterem setzen möchten, um einen Glorienschein für den evangelischen Kirchengesang zu bekommen. Da muss Nicolai sein geistliches Wächterlied »Wachet auf« und sein geistliches Liebeslied »Wie schön leucht't uns« einmal nach dem »alten Mariengesang: Ave Morgensterne erleucht uns mildiglich« gesungen haben (Koch II, 377), dann wieder »besitzt die am äußersten Rande des 16. Jahrhunderts auftretende majestätische Melodie zu Phil. Nicolais Liede »Wachet auf!« durchaus diese Quelle der altkirchlichen Liturgie; ihr Anfang ist völlig die Intonation des Lobgesanges der Maria nach dem fünften Kirchentone: *Dixit dominus*« etc. (Was soll da *Dixit dominus?*) Wenn Winterfeld mit seinen sinnigen Betrachtungen (I, 427) die Vermuthung zurückweist, als stamme die Weise zu »Wachet auf« aus dem weltlichen Volksgesange und alle möglichen Gründe ins Treffen führt, um sie nicht auch dem weltlichen Volksgesange verfallen zu sehen, wie es ihm irrthümlicher Weise bei der Forschung nach der Melodie »Wie schön leucht't uns« passirte, so lässt Weber (Geschichte des Kirchengesanges in der deutsch-reformirten Schweiz, Zürich 1876) in dem obigen Citate (S. 77) die Melodie »durchaus« aus der Quelle des gregorianischen Chorals fließen. Da ist Döring in seiner »Choralkunde« (Danzig, 1865) vorsichtiger; er setzt als Kritik, was Luther in Begeisterung einmal über eine alte Weise (Komm heil'ger Geist?) geäußert haben mag; er sagt S. 417): der heilige Geist hat sie selber gemacht! Wozu solche salbungsvolle Redensarten? Wesshalb diese gregorianisch-melodischen Reflexionen? Giebt

des Volksliedes kennt wohl den Ausdruck des Schmerzes oder der Freude, aber er ist der gleiche, ob er sich auf geistliche oder weltliche Dinge bezieht und »Detailmalerei« liegt ihr, wie früher schon festgestellt wurde, ferne. Aus diesem Grunde kann es uns nicht Wunder nehmen, dass eine volksthümliche Melodie von der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts »Mein G'müth ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart«, welche, entsprechend ihrem Texte, Wehmuth und Trauer ausdrückt, mit bester Wirkung dem der Betrachtung des geliebten sterbenden Erlösers gewidmeten, von Wehmuth und Trauer getragenen »O Haupt voll Blut und Wunden« angeeignet wurde. Es wurde in jener Zeit stets mit großem Glücke die »weltliche« Weise geistlichen Worten beigesellt, wenn der geistliche Text und der ursprünglich der weltlichen Weise eignende die nämliche psychische Grundstimmung oder wenigstens darauf beruhende verwandtschaftliche Beziehungen zeigten. Ja die Fälle sind nicht selten, dass die weltliche Weise über neue, zum geistlichen Text gesungene, den Sieg davon trug. Also: man berücksichtigte zumeist die von dem ursprünglichen weltlichen Texte angedeutete Grundstimmung der Melodie, wenn man sie in die Kirche und Gesangbücher nahm, wie folgender Passus aus einem »*Typographus* an den christlichen gutherzigen Leser« eines Gesangbuches vom Jahre 1615 es ausdrückt . . ., »dass nachdem der Psalm*) von fröhlichen

---

es nicht deutsche Volkslieder in Hülle und Fülle, deren Melodie ebenso beginnt (vgl. Böhme Nro. 204 b, 291, 459 a, 493, 500, 564, 582 u. a.), und deren Texte und ganze Art gewiss ein Schielen nach gregorianischem Choral vollständig ausschließen? Abgesehen davon, dass die erste Hälfte des fünften Psalmtons mit dem Originale bei Nicolai »Wachet auf ruft uns die Stimme« nicht einmal völlig übereinstimmt — ist es nicht natürlicher zu sagen: Nicolai habe gesungen, wie er gemäß den Worten empfand, und dass er energievoller und kräftiger das »Wachet auf« nicht hätte geben können, als er es gethan — in den Tönen des hellen Durdreiklanges, wie sie auch später (»der Wächter sehr hoch«) wieder erscheinen und wie wir sie als Naturtöne auf Hörnern und Trompeten kennen? Weder die Absicht, die Melodie an den fünften Psalmton anzuknüpfen, noch die näher liegende, in den rhythmisch scharf abgegrenzten ersten drei Noten der Melodie mit einem Hornsignal die musikalische Illustration zu »Wachet auf« zu geben, darf herausgedeutelt werden. Der Sänger hat so empfunden, und dass er wahr und tief empfunden, beweist, dass alle Evangelischen seine Melodie ihm in Begeisterung nachgesungen haben. — Es sei noch darauf hingewiesen, dass die in Süddeutschland eingebürgerte Form der Melodie »O Lamm Gottes« in der ersten Zeile auch die Tonfolgen jenes Psalmtons zeigt; niemand ist es eingefallen, sie in Beziehung zu diesem zu setzen, was doch begreiflich wäre. Herr Bäumker geht tiefer und vermuthet, dass ihr eine alte Choralmelodie des »*Agnus Dei*« zu Grunde liege. Er treibt auch eine auf (I, S. 457), die »Anklänge an die Melodie des deutschen Liedes« enthält. Die Anklänge bestehen natürlich wieder in den ersten drei Noten und in dem gleichen, aber in ganz anderem Zusammenhang auftretenden höchsten Ton der ersten Zeile unseres Liedes! Wenn nun etwa gar Nicolai nach diesen vier Noten sein »Wachet auf« gestaltet hätte und das »O Lamm Gottes« auf Grundlage der fünf Noten des fünften Psalmtons gebaut wäre?

*) Psalm in dem Sinne von geistlichem Lied.

oder trawrigen Sachen handelt, es*) allwegen auff dergleichen Melodeyen gerichtet . . . ist«, oder wie Winterfeld (Evang. Kirchengesang I, 45) treffend exemplificirt: »Die Christenheit wird ermahnt in einem Liede, zu erwachen und den süßen Klang des reinen Gotteswortes zu vernehmen, das ihr nun lauter gepredigt werde; es geschieht in den Tönen einer alten Tageweise: »Wach auf, meins Herzens Schöne«. Ein anderes Lied fragt, wo Christi Gestalt gewesen, als Sylvester durch Constantins Geschenk Gewalt bekommen habe über Rom; es soll gesungen werden in der Weise des Gesanges: »Rosina, wo war dein' Gestalt«, bei König Paris Leben. Gegen die Anrufung der Heiligen wird geeifert in einem dritten Liede, dem die Melodie: »Es geht ein frischer Sommer daher« angeeignet ist. Doch liegen gewisse »Stimmungsgebiete« des weltlichen Liedes dem geistlichen Liede ferne, und insoferne können wir von Melodien weltlichen Charakters sprechen. Auch begegnen wir hie und da Änderungen an der dem geistlichen Texte zugesellten »weltlichen« Melodie, rhythmischen und melodischen. Die Änderungen rhythmischer Art sind aber nie darauf gerichtet, etwa ein Übermaß von rhythmischer Lebendigkeit z. B. den wechselnden Rhythmus, der heute Vielen mit kirchlicher Würde unvereinbar erscheint, zu beseitigen; sie sind, wie auch melodische Änderungen, in der Regel auf den persönlichen Geschmack desjenigen Tonsetzers zurückzuführen, der sie zuerst in einem mehrstimmigen Tonsatze dem Sängerchore bot. Übrigens treffen wir auch vereinzelte Umbildungen der Melodien, wie z. B. Übertragung einer Dur- (jonischen) Melodie nach Moll oder einer diesem ähnlichen Kirchentonart, was darin seinen Grund hat, dass der Moll-Charakter dem geistlichen Texte entsprechender ist (vgl. »Warum betrübst du dich, mein Herz«).

19.

Es kann sich hier nicht darum handeln, alle oder auch nur die noch im vorigen Jahrhundert (z. B. in Königs harmonischem Liederschatze 1738) abgedruckten mit ihrem ursprünglichen oder dem geistlichen Textanfang bezeichneten Melodien aufzuführen, sondern es sollen nur die wichtigsten Melodien**), die zumeist heute noch bekannten, genannt werden, um uns eine Anschauung jenes Prozesses, wie sich die weltliche Melodie früherer Jahrhunderte mit dem geistlichen Liede der Reformation verschmolz, zu gewähren. Wir stützen uns dabei auf die oben gegebene Auswahl der weltlichen Volkslieder und bemerken noch, dass diese Weisen auch politischen und anderen Texten angeeignet wurden.

1. »O Welt ich muss dich lassen«, die Umdichtung des

*) Das Gesangbuch nämlich.
**) S. Musikal. Beilage C.

»Inspruck ich muss dich lassen« durch J. A. Hesse († 1547 in Breslau), welch letzteres seine Melodie in etwas veränderter rhythmischer Fassung dem evangelischen Kirchengesang gab. Die Melodie erscheint mit unserem geistlichen Text um 1555 auf zwei Blättern und 1598 im Eislebener G.-B. gedruckt.

2. »Ich dank dir lieber Herre«, ein geistliches Morgenlied, das seit 1545 mit der Melodie von »Entlaubt ist uns der Walde« im evangelischen Kirchengesange lebt. Im G.-B. der böhmischen Brüder (vom Jahre 1544) steht die Melodie bei dem Texte: »Lobt Gott getrost«.

3. »Kommt her zu mir spricht Gottes Sohn«, ein jedenfalls von dem Schuster Georg Grünwald († 1530) gedichtetes Lied, in dessen Melodie uns höchst wahrscheinlich der Lindenschmidton erhalten wurde. Seit 1539 in evangelischen Kirchengesangbüchern zu finden.

4 I. »Hilf Gott dass mir gelinge«, ein Lied des Bruders Heinrich von Zütphen, späteren evangelischen Predigers, der 1524 verbrannt wurde; in der Melodie dieses Liedes ist uns vielleicht die weltliche Weise »Könnt ich von Herzen singen« erhalten. Text und Melodie im Babst'schen G.-B. von 1545 vereinigt.

II. »Hilf Gott dass mir gelinge«, eine Durmelodie, die sich zuerst 1588 (bei Eler »*cantica sacra*«) im evangelischen Kirchengesang zeigt. Sie wurde auch dem Texte »Wenn meine Sünd mich kränken« angeeignet und ist heute noch üblich. Ihr Ursprung ist sicherlich im weltlichen Volksliede zu suchen. Vielleicht ist sie die originale Melodie zu »Könnt ich von Herzen singen«, vielleicht ist sie eine Umbildung der Tageweise »Es wohnet Lieb bei Liebe« (vgl. Böhme S. 81).

5. »Lobt Gott ihr frommen Christen«, das sogenannte evangelische Jubellied von L. Hailmann ca. 1530, scheint leider im evangelischen Kirchengesange verschwunden zu sein. Die kräftige, kernige Melodie ist vielleicht der »Bruder Veitston«. Sie scheint noch im 17. Jahrhundert bekannt gewesen zu sein; so wird in einem zu Herborn in Nassau 1640 gedruckten reformirten Gesangbuch bei dem Liede »Ich dank dir lieber Herre«, das doch sonst überall nach dem Tone »Entlaubt ist uns« gesungen wurde, verwiesen auf den Ton »Lobt Gott ihr frommen Christen«.

6. »Christ ist erstanden von dem Tod«, ein Osterlied des Thomas Blaurer, das sich im Straßburger Gesangbuch von 1537 und Zürcher reformirten »Gesangbüchle« 1540 findet. Die Melodie gehört ursprünglich dem weltlichen Liede »Es fuhr ein Maidlein übern See« an.

7. »Von Gott will ich nicht lassen«, ursprünglich »Ich ging einmal spazieren«, später auch wohl »Helft Gottes Güte preisen«. Obwohl das evangelische Kirchenlied »Von Gott will ich nicht lassen« (von L. Helmbold 1563 gedichtet) frühzeitig eine eigene Melodie erhielt (vgl. Böhme Nr. 642 a), so hat doch die weltliche Weise, welche einem

weltlichen Jägerliede gleichen Anfangs wie die geistliche Parodie »Ich ging einmal spazieren« ursprünglich angehörte, den Sieg über erstere davon getragen, sie lebt seit 1571 im evangelischen Kirchengesange.

8. »Herr Christ der einig Gottssohn«, später auch »Herr Jesu, Gnadensonne« haben eine dem weltlichen Liede »Mein' Freud' möcht sich wohl mehren« entnommene Melodie. Diese kommt mit dem ersten Texte schon 1524 im evangelischen Kirchengesange vor.

9. »Nun höret zu ihr Christenleut«, eine »geistliche Umbildung des uralten Wettstreitliedes zwischen Buchsbaum und Felbinger« (Weide), von Joh. Witzstat von Wertheim um 1536 gedichtet. Die Melodie verblieb diesem geistlichen Texte und wurde auch zu anderen verwendet; zuerst bei Babst 1545 zu finden.

10. »Warum betrübst du dich mein Herz«, ein Trostlied, das nach Böhme (S. 749) nicht Hans Sachs, sondern G. A. Oemler zum Verfasser haben soll. Die Melodie ist eine schon vor 1565 handschriftlich vorhandene, durch den geistlichen Text veranlasste Umbildung der weltlichen Weise »Dein g'sund mein Freud« aus der Dur- in die Moll- (dorische) Tonart.

11. »Herzlich thut mich erfreuen«, eine geistliche Parodie des ebenso beginnenden weltlichen Sommerliedes durch J. Walther, (der übrigens auch eine Melodie dazu erfand); 1552 als Einzeldruck erschienen.

12. »O Christe Morgensterne«, eine geistliche Umbildung des weltlichen Tageliedes »Er ist der Morgensterne«, dessen Melodie (seit 1585) auch für das Gesangbuch beibehalten wurde.

13. »So wünsch ich nun ein gute Nacht« — »der Welt Abdank für eine himmeldurstige Seele: Gestellt über den 24. Psalm Davids im Thon: So wündsch ich ihr ein gute Nacht von D. Philippus Nicolai 1598«. Seit 1587 ist die Melodie im ev. Kirchengesang.

14. »Vom Himmel hoch da komm ich her«, ein von Luther gedichtetes, in der ersten Strophe sich an das weltliche Lied »Aus fremden Landen komm ich her« anlehnendes Lied, das auch die Melodie für den evangelischen Gemeindegesang hergab; so in Klugs Gesangbuch von 1535. Diese weltliche Weise hat sich bis heute im evangelischen Kirchengesang erhalten, obwohl Luther sie später durch eine heute allerwärts bekannte und beliebte Weise — zuerst im Schumann'schen Gesangbuch 1539 gedruckt — ersetzte. Vielleicht erregte die beim Kranzsingen und auf Tanzplätzen sehr gebräuchliche weltliche Weise in der Kirche doch hie und da Anstoß, und Luther nahm sie in Folge dessen zurück, eine andere bietend, die allerdings ebenso naive Fröhlichkeit zeigt, als die »weltliche«.

15. »Wacht auf ihr Christen alle, wacht auf mit großem Fleiss«, ältester (niederdeutscher) Text zu einer weltlichen Volksweise, deren Urtext bis jetzt nicht nachgewiesen werden kann.

Nach Böhme (S. 497) war die Weise in den Niederlanden lange vor 1540 bekannt, denn sie erscheint in den sich meist auf weltliche Weisen gründenden »*Souter Liedekens*«, Antwerpen 1540, unter der Bezeichnung »*Waer is myn alderliefste*«. Die Melodie findet sich schon 1586 (J. Liest, Historien) im evangelischen Kirchengesang.

16. »Mag ich Unglück nicht wiederstahn«, ein geistliches Trostlied eines unbekannten Verfassers, der es dem Meistersingerlied von gleichem Anfange nachdichtete. Letzteres entstand wohl erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts, die Umdichtung zwischen 1526—1529 (Böhme S. 748). Melodie seit 1531 im evangelischen Kirchengesang*).

17. Das achtzeilige Pavierlied, die Pavierweis, der Pavierton, die Melodie eines Liedes auf die Schlacht von Pavia (1525), in welchem deutsche Tapferkeit gefeiert wird, ist uns nach Böhmes Auseinandersetzungen (S. 484) zweifellos erhalten in dem schon 1524 mit anderen Singweisen auftretenden geistlichen Liede von Lazarus Spengler »Durch Adams Fall«, welche durch die Melodie des weltlichen Liedes verdrängt wurden; zuerst in Klugs Gesangbuch 1535.

18. »Es ist auf Erd kein schwerer Leid'n«, dessen Melodie jedenfalls dem schon ca. 1554 im Einzeldrucke vorhandenen geistlichen Texte »Ich hab' mein Sach Gott heimgestellt« oder auch einem schon 1579 nachweisbaren Jesuslied »Ich weiss ein Blümlein hübsch und fein«, angeeignet wurde (vgl. Winterfeld I, 52, Böhme S. 344). Mit der weltlichen Tonangabe soll (nach Wackernagel, Bibliographie S. 422) schon in einem Nürnberger Gesangbuch von 1589 der genannte geistliche Text auftreten; nach Böhme soll sich die Tonangabe auch in dem Gesangbuche von Rhau 1589 befinden. Zahn (»Melodien« Nr. 1678) bringt den hierher gehörigen Tonsatz des Rhau'schen Gesangbuchs, aber ohne die weltliche Tonangabe und mit dem Text »Ich weiss mir ein Röslein hübsch und fein«. Somit eignete die Melodie ursprünglich weltlichem Texte, vielleicht aber auch weltlichem und geistlichem Liede zugleich. Nun herrschen aber in Betreff der Melodie selbst noch Zweifel. Der Rhau'sche Tonsatz hat einen Sopran und Tenor, die in einem Tonsatz von Vulpius 1609 (auch im Gothaer Cantional III. Theil abgedruckt) als Alt und Sopran ziemlich genau sich wiederfinden. Böhme (S. 697) hält den Alt des letzteren (und also auch den Sopran des ersteren) für die Neben-, und den Sopran des letzteren (und also auch den Tenor des ersteren) für die Hauptstimme, entziffert aber andererseits (S. 344) die Melodie: »Es ist auf Erd« aus Hainhofers Lautenbuch I (Tabulatur), um die »Nebenstimme« zu Tage zu fördern. Es scheint mir kaum denk-

*) Im Erfurter Gesangbüchlein. Da dieses ein Nachdruck des verloren gegangenen Klug'schen (1529) ist, so dürfte wohl 1529 zu setzen sein.

bar, dass »man aus Missverständnis die untere, begleitende Nebenstimme (den Vulpius'schen Alt) für die Hauptmelodie genommen« habe, um so einen »unmelodischen Choral für die Kirche zu bekommen«. Wer sollte die Nebenstimme zur Hauptstimme gemacht und damit dem Volke sein Lied geändert haben? Wesshalb hätte dann Vulpius den Rhau'schen Sopran als Alt weitergeschleppt? Ich glaube, dass Vulpius den allerdings sehr melodischen Tenor des Rhau'schen Satzes neben jenem Sopran zur selbständigen Melodie erhob, indem er ihn zum Sopran machte. Sowohl die Volksweise als der Rhau'sche Tenor wurden nun im einstimmigen Kirchengesange gepflegt.

19. Eine Melodie zu einem »Berghäuerton«, welcher mir einzig und allein in dem Heidelberger Gesangbuch vom Jahre 1573 vorkam. Bei der Uebertragung des alten Hymnus »*Christe qui lux es*«: »Christ, der du bist der helle Tag« (oder »Christe du bist etc.«), welche von Erasmus Alberus stammt, finden sich keine Noten in diesem G.-B., sondern die Angabe »im Berghäwer thon«, nachdem in der Nummer vorher das Lied in der anderen Uebersetzung mit den in eine gewisse rhythmische Form gebrachten Noten des alten Hymnus geboten ist. Mit dem Berghäuerton glaube ich nun jene Melodie in Verbindung bringen zu sollen, die, echt volksthümlich in ihrer Haltung, mit dem »Christ, der du bist der helle Tag« häufiger gesungen wurde, als die alte Hymnenmelodie. Die Melodie nahm die Bezeichnung des neuen Textes an und da der Ton: »Christ, der du bist der helle Tag« in der Folge sich sehr oft vorgeschrieben findet, so ist jedenfalls diese Volksmelodie häufiger als die Hymnenmelodie gemeint*).

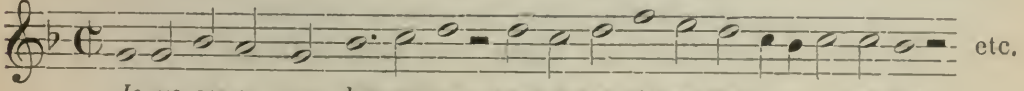
Es ist anzunehmen, dass die Melodie viel älter ist, aber so lange wir ihr oder der Bezeichnung Berghäuerton nicht früher begegnen, mag sie hier eingeordnet werden.

Liliencron giebt sie in seinen »Historischen Volksliedern« etc. Nachtrag (»Töne« S. 37, 38) nach einer Handschrift im Cod. M. 53 der Dresdener Bibliothek wieder**).

---

*) Die sich z. B. auch bei König, Harm. Liederschatz 1738, findet.

**) Die Melodie liegt auch einer Psalmmelodie des in Antwerpen 1541 erschienenen französischen Psalters zu Grunde, die O. Douen in seinem Werke *le Psautier Huguenot*, Paris 1878, I, S. 710, als eine ältere weltliche mit französischem Texte nachweist und die folgendermaßen beginnt:



Sollte sie ursprünglich niederländisch oder französisch und für diese Chanson von Marot, die 6zeilig ist, eingerichtet sein?

20.

Wenn auch die genannten Weisen erst im Verlaufe oder am Ende des 16. Jahrhunderts dem evangelischen Kirchengesange dienstbar gemacht wurden, so haben sie doch als Quelle für denselben zu gelten. Sie waren bis auf wenige der aufgeführten beim Eintritt der Reformation vorhanden, sie lebten im Munde und Herzen des Volkes, und sie wurden in ihrer Form und Art maßgebend für alle Neuschöpfungen auf dem Gebiete des Volksgesanges des 16. Jahrhunderts. Dieser selbst blieb sich in der Hauptsache gleich, ob er auf der Gasse oder in der Kirche ertönte; man musste sich nur in der Auswahl der Melodien für die Kirche einschränken. Obwohl das Volkslied des 16. Jahrhunderts sich zumeist mit den geistlichen Angelegenheiten und dem was damit zusammenhängt, beschäftigte, so wurden doch auch andere Seiten des geistigen und Gemüthslebens im Volksliede nicht vernachlässigt — aber wir sehen alle Ströme edler Melodie ins Gesangbuch sich ergießen; wir machen im 16. Jahrhundert ferner die Wahrnehmung, dass auch die Melodien gleichzeitiger weltlicher Lieder unbehindert ihren Weg in die Kirche nehmen. Zunächst betrachten wir nun das Volkslied des 16. Jahrhunders in seinen Hauptvertretern: in den auf die Reformation, auf den evangelischen Glauben gerichteten Liedern.

21.

Man darf nicht annehmen, dass das Volkslied in dieser Hinsicht sofort und ausschließlich von der Art gewesen wäre, dass man es hätte für den evangelischen Gottesdienst verwenden können, ebensowenig, wie dass der Gemeindegesang in demselben sofort im Einklang mit der gottesdienstlichen Form und Ordnung gestanden wäre. Es war das Werk derjenigen, die eine neue Kultusform schufen, den gewaltigen Strom des Volksliedes so zu lenken und zu leiten, dass er ihren Zwecken diente. Viele »wilde« Wasser mussten abgedämmt und unschädlich gemacht werden. Der Begeisterung für die Sache der Reformation mischte sich Hohn und Spott gegen die alte kirchliche Gemeinschaft. Im Streite gegen das Papstthum erhitzte man sich derart, dass man den Papst ohne Weiteres mit dem Türken in einen Topf warf und in einem der besten Lieder Luthers lange sang: »Erhalt uns Herr bei deinem Wort und steu'r des Papst's und Türken Mord«. Der Papst wurde in Liedern wie

»Nun treiben wir den Papst heraus
Aus Christus Kirch' und Gottes Haus,
Darin er mördlich hat regiert
Und unzählig viel Seel'n verführt« etc.

als der Antichrist voll Lügen Mords und arger List bezeichnet. Ebenso

wurde mit den Priestern verfahren, der Papst und die Pfaffen wurden in einem Liede mit den Teufeln in der Hölle identificirt, denn

Der Papst mit seiner Pfaffen Schaar
Will uns jetzund auffressen gar.

Aber man fürchtete sich nicht.

Es geht ein frischer Sommer daher,
Da werd't ihr hören neue Mähr,
Der Schimpf, der will sich machen;
Wird über Mönch und Pfaffen geh'n,
Sie weinen oder lachen.

Auch Ironie und Satire gedeihen:

Ich will hinfort gut päpstisch sein,
Des Luthers Lehr' verachten,
Nach guten Tagen will ich nur
Und feisten Pfründen trachten,
Nach Zins und Rent
Steht mein Intent',
Wenn ich die hätt',
So könnt' ich stet
In Lust und Freuden leben.

Unverhohlenste Schadenfreude spricht aus den Liedern:

Lobt Gott ihr Christen alle
In deutscher Nation,
Zu Rom ist umgefallen
Die Braut von Babylon u. s. w.

oder:

Der Papst hat sich zu todt gefall'n
Von seinem hohen Stuhle u. s. w..

Auch die politische Seite der reformatorischen Bewegung ist Gegenstand des Volksliedes; es werden Kämpfe (wie die Belagerung und Eroberung Magdeburgs) besungen; es ertönt Klage über Kriegsnoth, über die Kriege Karls V., über die Gefangennahme des Churfürsten Johann Friedrich von Sachsen bei Mühlberg, es wird protestirt gegen das Interim u. s. w.

22.

Es ist sehr bezeichnend für Luthers Scharfblick und Sinn für deutsche Art, dass er auch auf jene Neigung des Volkes zum Streiten und Spotten einging — das Lied vom Papstaustreiben wurde mit seinem »Vorwissen und mit seinem Namenszeichen« 1541 ohne Melodie (die bekannt war) auf einem fliegenden Blatt zu Wittenberg gedruckt*) —,

*) In Gesangbüchern findet es sich sogar verzeichnet als »D. Martini Lutheri letzter Gesang zum Valete dem römischen Bapst gemacht« etc.

dass er der Erregung des Volkes und seinem Abscheu vor päpstischem Wesen sogar in Kirchenliedern Ausdruck verlieh, wie in seinem »Erhalt uns, Herr«, dass er aus dem Leben Muster zur Nacheiferung fürs Volk hinstellte, indem er die Geschichte von den wegen ihrer Ketzerei verbrannten Jünglingen Heinrich Voes und Joh. Esch in volksthümliche Form brachte, mit Melodie versah und ins Gesangbuch setzte. So gewann er sich das Volk, lebte sich in seine Art ein und konnte dann um so nachhaltiger auf dasselbe einwirken. Er hat dies gethan mit seinen durchaus volksmäßigen Kirchenliedern, die zugleich allen Sängern der evangelischen Kirche Muster und Vorbild wurden. Namen wie: Justus Jonas, Paul Eber, Lazarus Spengler, Erasmus Alberus, Burkhard Waldis, Paul Speratus, J. Graumann, J. Hesse, N. Decius, H. Bonnus, J. Schneesing, dann J. Matthesius, N. Hermann u. v. a. bezeichnen während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts hinreichend die Thätigkeit der lutherischen Kirche in dieser Beziehung, während in der reformirten Kirche die Namen Joh. Kohlroß, J. J. Funkelin, Ambros und Thomas Blarer (Blaurer), J. Zwick, W. Meußlin, J. Dachser, W. Dachstein, M. Greiter, C. Huber u. m. a., endlich bei den böhmischen Brüdern M. Weiße, J. Horn hauptsächlich aufzuführen sind. Wir werden vielen der hervorragenderen Liedertexte begegnen bei Aufführung der Melodien.

23.

Bezüglich der Melodien des Volksliedes wurde schon oben gesagt, dass ein Unterschied zwischen geistlich und weltlich eigentlich nicht bestehe, dass man aber unter den Melodien mit ursprünglich weltlichem Texte eine gewisse Auswahl getroffen habe. Auch die zu geistlichen Texten erfundenen Melodien werden häufig zu weltlichen Liedern, wenigstens zu geistlich polemisirenden, politischen und historischen Liedern genommen. Die Melodie »Ach Gott vom Himmel sieh darein« finden wir vielen politischen Liedern als Ton vorgeschrieben. Auf die Melodie von »Erhalt uns Herr« wurden »in der Reformationszeit und lange nachher zahlreiche politische Texte gedichtet und, wie dieses Lutherlied selbst, vom Volk in Kirchen und auf Straßen und in Häusern gesungen«. Auch suchte sich die katholische Kirche mit Hilfe dieses Liedes an den Evangelischen zu rächen; in dem Gesangbuch von Leisentrit (1567) finden wir folgendes »Kinderlied zu singen wider die zwei Erbfeinde der heiligen allgemeinen christlichen Kirche, als den Ketzer und Türken«:

Bei deiner Kirch erhalt uns Herr,
Behüt uns vor all'r Sekten Lehr,
Dein' Kirch' ist einig, unzertrennt,
Bei deinem Rock man sie erkennt. u. s. w.

Während wir nun textlich viele der von dem Reformationsgedanken getragenen volksthümlichen Lieder des 16. Jahrhunderts ausscheiden müssen bei der Frage nach Kirchenliedern, so ist dieses Verfahren auf die Melodien nicht anwendbar. Wenn wir z. B. feststellen, dass eine jener in der Kirche gesungenen Melodien ursprünglich einem weltlichen Texte angehörte, so ist sie deswegen nicht etwa »unkirchlich« nach unserer heutigen Auffassung.

24.

Bei der Vorführung der wichtigsten der Kirchenmelodien des 16. Jahrhunderts wollen wir zuerst die nennen, deren erste Sänger bis jetzt unbekannt geblieben ist, dann jene, die von uns bekannten, musikalisch veranlagten Persönlichkeiten, welche als Sänger im Sinne des Volksliedes gelten können, stammen; diese beiden Gruppen repräsentiren in der Hauptsache und im Wesentlichen die Melodie unseres Volksliedes. Ihnen wird sich noch anzuschließen haben die Gruppe der musikalischen Tonsetzer, die den kirchlichen Volksgesang bereicherten, die mit ihren Erzeugnissen aber nur dann nachhaltigen Erfolg hatten, wenn sie den Volkston trafen. Während an der ersten Gruppe, wie wir aus den durch Luther hervorgerufenen Gesangbüchern entnehmen können, alle Evangelischen Antheil haben, sehen wir bei der zweiten Gruppe die lutherische Kirche unter den Sängern weitaus am stärksten vertreten und die dritte Gruppe fast ausschließlich von ihr veranlasst und beschäftigt. Die reformirte Kirche bildete sich unterdessen ihren eigenen Kirchengesang, der zumeist auf französischem Boden erwuchs, aber für die Folge auf den deutschen Kirchengesang überhaupt von Einfluss wurde, so dass auch ihm ein Abschnitt zu widmen sein wird. Neben beiden wird ferner die Vereinigung der böhmischen Brüder ins Auge zu fassen sein, welche namentlich den Lutheranern manche ihrer Lieder schenkten, und welche ebenso von diesen sich Manches aneigneten.

25.

I. Kirchenmelodien mit ursprünglich geistlichem Texte nach der Zeit geordnet, wie sie in den evangelischen Gesangbüchern auftreten*):

1. »Nun freut euch liebe Christen g'mein« I, Text von Luther, Melodie Volksweise von fröhlichem, Hörer und Sänger unwillkürlich mit fortreißendem Ausdrucke, findet sich zuerst in dem sogenannten ersten lutherischen Gesangbüchlein, dem Achtliederbuch, Wittenberg 1524, das vier Melodien enthält. Es hat aber dieses

*) S. Musikal. Beil. E.

Lied die Jahrzahl 1523 bei sich. Das Büchlein ist in Nürnberg — nicht Wittenberg wie der Titel sagt — und bestimmt vor dem ersten »officiellen« Gesangbuch Luthers, dem Walther'schen, gedruckt.

2. »Ach Gott vom Himmel sieh darein« I, Text von Luther (über den 12. Psalm *»Salvum me fac Domine«*), Melodie Volksweise, die vielen, nicht blos geistlichen Liedern des 16. Jahrhunderts als Ton vorgeschrieben ist. Zu dem genannten Texte sind noch vier Melodien aus jener Zeit erhalten, nur diese hat sich allgemein erhalten; zuerst gedruckt im Erfurter Enchiridion . . . gedruckt zum schwarzen Horn 1524. Aus dem Umstande, dass noch in dem Achtliederbuch, das unsern Text bereits enthält, als Ton angegeben ist: »Es ist das Heil uns kommen her«, darf man wohl folgern, dass die Melodie nicht vorreformatorischen Ursprungs ist.

3. »Ach Gott vom Himmel sieh darein« II, eine jener vier Melodien zu diesem Texte, die schon 1524 in Walthers G.-B. auftritt.

4. »Aus tiefer Noth schrei ich zu dir« I, Text von Luther (Psalm 130 *»De profundis clamavi«*), schon im Achtliederbuch mit der Melodieangabe »Es ist das Heil uns kommen her« zu finden. Die phrygische Singweise findet sich gedruckt im Erfurter Enchiridion 1524, dann im Walther'schen Gesangbüchlein.

Ambros III. (S. 384 und 425) behauptet, dass der Choral »Aus tiefer Noth« dem Liede »Meins Trauerns ist« von Paul Hofheimer (1449, richtiger 1459—1537) entlehnt sei, welches sich in Forsters Liederbüchern (1539 und später) finde. In dem sehr verdienstlichen Werke »Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik« von S. Kümmerle (im Erscheinen begriffen) finde ich die Notiz, dass laut des Nachweises C. Drehers in den Monatsheften für Musikgeschichte 1869 (S. 61) unser phrygischer »Choral« — wenn man von den ersten drei Tönen und etwa noch der melodischen Haltung der Schlusszeile absieht — »keinerlei Ähnlichkeit« mit dem Liede Hofheimers habe.

5. »Aus tiefer Noth schrei ich zu dir« II, eine zweite, jonische Melodie, die zuerst im »Straßburger Kirchenamt« (1524 oder 1525) auftaucht und dort, wo heute die erste Melodie gesungen wird, dem Texte von Bienemann (Melissander) angeeignet erscheint: »Herr, wie du willst« und auch darnach bezeichnet wird.

6. »Es spricht der Unweisen Mund wohl«, Text von Luther, Melodie zuerst gedruckt in Walthers Gesangbüchlein 1524.

7. »Mit Fried und Freud ich fahr dahin«, Text von Luther nach dem Lobgesang Simeons, auch die gleichzeitige Melodie wird ihm häufig zugeschrieben; das Lied findet sich zuerst 1524 in Walther's Gesangbuch.

8. »Christ unser Herr zum Jordan kam«, ein Tauflied von Luther, welches sich seit 1543 im G.-B. findet; die Melodie kommt aber schon vor im Walther'schen Gesangbüchlein 1524 zum Text »Es woll uns Gott genädig sein«. Mit dem weltlichen Liede »Aus

hartem Weh klagt sich ein Held« hat unsere Weise nichts zu thun.

9. »Jesus Christus unser Heiland der den Tod überwand« I, Osterlied von Martin Luther, welches mit dieser ersten Melodie und einer anderen verschollenen im Walther'schen G.-B. 1524, sowie in den Erfurter Enchiridien 1524 und durchs ganze 16. Jahrhundert noch häufig sich findet. In dem Heidelberger G.-B. von 1573 steht sie nicht wie anderwärts neben der zweiten, jetzt allgemein bekannten Singweise aus dem Jahre 1535, sondern allein bei unserem Texte, woraus auf ihre Beliebtheit im südwestlichen Deutschland zu schließen sein dürfte. Die Melodie hat bei aller Einfachheit etwas ungemein Rührendes, ja in der zweiten Hälfte, wo sie, modern ausgedrückt, nach der Unterdominante ausbiegt, geradezu tief Ergreifendes. — Ich halte die Melodie für eine echte Volksweise vorreformatorischen Ursprungs, die aber, so lange man nichts Genaueres weiß als z. B. M. Prätorius meldet, der sie 1609 als »alte Melodie« bezeichnet, hier ihren Platz haben muss. Es ist sehr schade, dass sie dem evangelischen Kirchengesang abhanden gekommen.

10. »Wär Gott nicht mit uns diese Zeit«, Lied über den 124. Psalm von M. Luther, schon 1524 mit dieser Melodie in Walthers G.-B. zu finden.

11. »Es woll uns Gott genädig sein«, Lied über den 67. Psalm gedichtet von M. Luther. Die diesem Texte bleibend verbundene Melodie findet sich zuerst in »Teutsch Kirchenampt . . . . wie es die Gemein zu Straßburg singt«. — Gedruckt bei Wolff Köpphl. Ohne Jahr (1524 oder 1525).

12. »Mein Seel erhebt den Herren mein«, nach dem Lobgesang der Maria gedichtet von Symphorianus Pollio (Althiesser, evangelischer Prediger in Straßburg) und mit der Melodie zuerst gedruckt im gleichen Gesangbuch.

13. »Dies sind die heilgen zehn Gebot«, Text von M. Luther und schon 1524 mit der alten Wallfahrtmelodie »In Gottes Namen fahren wir« versehen. Die hier gemeinte und mit diesem Texte ebenfalls bleibend verbundene Melodie findet sich zuerst gedruckt im gleichen G.-B., II. Theil 1525.

14. »An Wasserflüssen Babylon«, Lied nach Psalm 137 gedichtet von W. Dachstein (Organist am Münster in Straßburg), mit seiner Melodie zuerst gedruckt in dem nämlichen G.-B., III. Theil 1525.

15. »Es sind doch selig alle die«, gedichtet von M. Greiter (Mönch und Chorsänger am Münster in Straßburg) über den 119. Psalm und mit der Melodie gleichzeitig im nämlichen G.-B. erschienen. Im gleichen Jahre schon wurde die Melodie zu dem Passionslied »O Mensch bewein dein Sünde groß« (jedenfalls

von S. Heyden, Rektor der Sebaldschule in Nürnberg, gedichtet) verwendet, das, weit verbreitet und gern gesungen, dann auch der Weise den Namen gab. Wie beliebt diese Melodie namentlich im südwestlichen Deutschland war, das mag der Umstand beweisen, dass sie in dem Heidelberger G.-B. vom Jahre 1573 nicht weniger als 27 Psalmliedern, außerdem 5 geistlichen Gesängen (1 Passionslied, 2 Pfingstliedern und 2 Liedern: vor und nach der »Kinderpredigt« zu singen) als Ton vorgeschrieben ist.

16. »O Herre Gott dein göttlich Wort«, ein Lied »von der Kraft des göttlichen Wortes« von einem unbekannten Dichter, das sich mit der Melodie zuerst in einem Erfurter Enchiridion vom Jahre 1527 findet.

17. »Christe du Lamm Gottes«, ein in der Braunschweiger Kirchenordnung des J. Bugenhagen 1528 als »dat düdesche *Agnus dei*« bezeichneter und für den Gemeindegesang vorgeschriebener deutscher Choral, der später in Folge ausgedehnten Gebrauches einer bestimmten Mensur theilhaftig wurde.

18. »Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ«, ein Gebetslied von Agricola, das sich schon 1531 in einem Erfurter Enchiridion und gleichzeitig niederdeutsch im Rostocker G.-B. findet. Mit unserer Melodie erscheint es erstmalig im Klug'schen G.-B. 1535.

19. »Nun freut euch liebe Christen g'mein« II, eine zweite Melodie zu diesem Texte, die sich zuerst in dem G.-B. von Klug 1535 findet. Sie wird später dem Texte »Es ist gewisslich an der Zeit«, den Barth. Ringwaldt nach einem älteren deutschen, auf dem »*Dies irae*« fußenden Liede dichtete, dauernd angeeignet. Dass der Melodie die Weise »Wach auf meins Herzens Schöne« zu Grunde liegen soll (Böhme Nr. 118), wie vielfach angenommen wird, konnte ich nicht finden.

20. »Jesus Christus unser Heiland, der den Tod überwand« II. Diese Melodie findet sich zuerst gedruckt im G.-B. von Klug 1535. Sie ist die jetzt allgemein verbreitete.

21. »Wo Gott der Herr nicht bei uns hält«, Lied über den 124. Psalm von Justus Jonas (1524); die Melodie dazu findet sich gedruckt 1535 im Klug'schen Gesangbuch.

22. »Wo Gott zum Haus nicht giebt sein Gunst«, Lied über den 127. Psalm, Dichter unbestimmt; 1525 im Zwickauer G.-B. Die Melodie zuerst im Klug'schen G.-B. 1535.

23. »Auf diesen Tag so denken wir« (»Uff disen tag so denkend wir«), Himmelfahrtslied von Johann Zwick, das sich mit Melodie im Straßburger G.-B. von 1537 zuerst gedruckt findet.

24. »Vater unser im Himmelreich« erscheint 1539 als Einzeldruck und im Schumann'schen G.-B. mit den Noten als das »Vater

unser kurz ausgelegt und in Gesangsweise gebracht durch D. Mart. Luther«. Luther hat eine Melodie dazu entworfen, aber wieder durchstrichen (Zahn Nr. 2562). Ob er es dann noch einmal — mit der hier in Betracht kommenden, sehr schönen Melodie — versucht hat?

25. »Nun lob mein Seel den Herren«, Lied über den 103. Psalm gedichtet von J. Graumann (Poliander), seit 1540 gedruckt nachzuweisen. Die Melodie erscheint mit diesem Texte im gleichen Jahre in einer Sammlung mehrstimmiger Gesänge: »*concentus novi* .... News Gesanng ... durch Joannem Kugelmann Gesetzt« Augsburg 1540. Es wird desshalb häufig angenommen, der Tonsetzer Kugelmann sei der Erfinder der Melodie. Sie ist aber jedenfalls älteren Ursprungs (s. Musikal. Beil. 25 a).

26. »Nun lasst uns den Leib begraben«, Text von M. Weiße im böhmischen Brüder-Gesangbuch von 1531; die heute allgemein gebräuchliche Melodie tritt im Jahre 1544 bei Rhaw, »newe Deudsche geistliche Gesenge« in einem 5stimmigen Satze von Joh. Stahl auf.

27. »O Lamm Gottes unschuldig«, der Text ist eine Bearbeitung des »*Agnus Dei qui tollis*«, die sich 1531 schon in niederdeutschen, seit 1539 in hochdeutschen Gesangbüchern (Schumann, Leipzig) gedruckt nachweisen lässt. Es lassen sich zwei Formen der Melodie, eine mehr im nördlichen (Mus.-B. a), eine mehr im südlichen Deutschland heimische (Mus.-B. b) unterscheiden*).

28. »Allein zu dir Herr Jesu Christ«. Der Dichter ist nicht sicher anzugeben; das Lied soll mit Melodie im Magdeburger Gesangbuch von 1542 sich finden, erscheint dann bei Babst 1545, früher aber schon als Einzeldruck (1541).

29. »Ihr lieben Christen freut euch nun«, Text von Erasmus Alberus, mit sehr lebhafter Melodie, als Einzeldruck schon 1546 erschienen, dann bald in die Gesangbücher aufgenommen.

30. »Ich hab mein Sach zu Gott gestellt«, vielleicht eine geistliche Bearbeitung eines ebenso beginnenden ursprünglich weltlichen Textes. Der geistliche Text erscheint nach Wackernagel, Bibliographie (S. 261) 1554 als Einzeldruck, die dazu gehörige Melodie ist jedenfalls diejenige, welche N. Hermann in seinen Sonntagsevangelien dem Liede »Heut singt die liebe Christenheit« mitgiebt, denn bei dem Liede »von Joseph, dem züchtigen Held« in den »Historien« etc. hat er (nach Zahn) dieselben Noten und nennt hier die Melodie nach dem älteren Liede »Ich hab mein Sach«. Diese

---

*) Die Form b weist Zahn (die Melodien, Nr. 4360) aus dem Jahre 1542, die Form a aus dem Jahre 1545 (wie in der Mus. Beil. mitgetheilt) zuerst gedruckt nach. Danach wäre Form a die spätere.

Melodie findet sich bei diesem Texte im Dresdener G.-B. von 1593 (s. Böhme S. 750) und im Psalter von Sunderreiter 1581.

31. »Wenn mein Stündlein vorhanden ist« I, Sterbelied von Nikolaus Hermann (1562), mit unserer Melodie zuerst in Wolffs G.-B. 1569.

32. »Herzlich lieb hab ich dich o Herr«. Der Text von M. Schalling erscheint 1571 mit einer mehrstimmigen Komposition von M. Gastritz, deren Tenor man mit der heute gebräuchlichen, in einem Orgeltabulaturbuche von B. Schmidt 1577 bis jetzt zuerst nachgewiesenen Melodie in Verbindung bringt*). Die Melodie ist hier kolorirt.

33. »In dich hab ich gehoffet Herr«, ein Lied über den 31. Psalm von A. Reissner, 1533 gedruckt. Die hier in Rede stehende Melodie aus dem Jahre 1581 ist eine zweite sehr gebräuchliche zu diesem Texte**), welche man später auch dem Abendliede »Mit meinem Gott geh ich zur Ruh« (aus verschiedenen Texten zusammengesetzt) beigesellte; doch musste sie erst einige Umänderungen und Vereinfachungen erfahren (Calvisius, Crüger).

34. »Wenn mein Stündlein vorhanden ist« II, eine zweite Melodie, die sich in den »*Harmoniae hymnorum scholae Gorlicensis*« 1587***) findet und auf die Ringwaldt bei seinem 1588 erscheinenden Liede »Herr Jesu Christ du höchstes Gut« verweist; in der Folge nahm dann die Melodie diesen Namen an.

35. »Ach Herre Gott mich treibt die Noth«, ein Lied, das sich schon im Nürnberger Gesangbuch von 1575 findet, hat nach meiner Untersuchung†) seine Melodie dem Liede »Ich dank dir schon durch deinen Sohn«, das schon im Leipziger G.-B. 1586 erscheint, geliehen, welchem letzteren Texte sie alsdann auch verblieb, da ersterer allmählich aus den Gesangbüchern verschwand. — Die Melodie findet sich zuerst gedruckt in einem böhmischen Gesangbuche vom Jahre 1595 zu einem Liede auf den heiligen Matthias, das die Ueberschrift hat: Yako (d. i. gleichwie): Ach Herre Gott mich treibt die Noth.

36. »Herr Jesu Christ wahr Mensch und Gott«, ein bei Joh. Eccard 1597 auftauchendes Lied, das Winterfeld diesem zuschreibt. Es ist aber einerseits aus der großen Zahl von Varianten der Melodie, die bald nach 1597 sich zeigen, andrerseits aus dem Vorkommen dieser deutschen Melodie in einem jedenfalls älteren polnischen G.-B., dem leider das Titelblatt und jede Zeitangabe fehlt (Döring,

*) Vgl. den einschlägigen Artikel von Dr. J. Faisst in den Monatsheften für Musikgeschichte 1874 S. 26 ff.

**) S. »Christ, der ist erstanden«, Mus.-Beil. A Nr. 4 b.

***) Nach Erk (Histor. Notizen zu seinem Choralbuch 1863).

†) S. Blätter für Hymnologie 1885 Nro. 10.

Choralkunde 1865 S. 433 etc.), zu schließen, dass jener Künstler keinen Theil an ihrer Erfindung hat.

37. »Aus meines Herzens Grunde«, ein Morgenlied, das im Jahre 1592, aber noch ohne eigene Melodie in Gesangbüchern auftritt. Die Melodie erscheint zuerst 1598 bei dem genannten Texte (Eislebener G.:B.), nachdem sie im gleichen Jahre auch schon D. Wolders »Katechismus-Gesang-Büchlein« mit dem Texte »Herzlich thut mich erfreuen« gebracht hat.

26.

II. In der zweiten Gruppe der Kirchenmelodien des 16. Jahrhunderts sind diejenigen aufzuführen, welche uns bekannte Sänger und zwar Sänger im Sinne des Volksliedes, nicht berufsmäßige Tonsetzer zum Urheber haben*). Hier werden wir sehen, dass namentlich die Geistlichkeit mit den Reformatoren an der Spitze fleißig Hand ans Werk legte, aber nicht immer, um eines Herzens und Sinnes zu arbeiten; wir sehen gar bald wie in den Texten, so auch in der Melodienauswahl den Geist des Konfessionalismus einziehen. Während in der ersten Zeit der Reformation der dem reformirten Bekenntnisse näherstehende Südwesten Deutschlands (namentlich in seinen Straßburger und Constanzer Gesangbüchern) regen Antheil nimmt an der Schaffung von neuen Melodien und Bereicherung des Gesangbuches durch dieselben, schließt er sich in der Folge, da er sich von dem strengen Lutherthume abgestoßen fühlen mochte, gegen neue und alte lutherische Lieder allmählich ab, beeinflusst von den Schweizer Reformatoren, deren erster, U. Zwingli, dem Kirchengesange überhaupt nicht günstig gestimmt war und deren zweiter, J. Calvin, den französischen Psalter mit neuen, in fremdem Boden wurzelnden Melodien auf lange Zeit zur fast ausschließlichen Geltung in der Kirche brachte. So sehr nun einerseits die Einführung des von A. Lobwasser übersetzten und versificirten Psalters, der in der Schweiz eine strenge Alleinherrschaft führte, während bei den deutschen Reformirten deutsche Fest- und freie Psalmlieder wenigstens im Anhang zum Gesangbuch ein verborgenes Dasein führten, in mancher Hinsicht zu bedauern ist, so hatte sie doch andrerseits insoferne auch ihr Gutes, als mit den neuen Melodien dem deutschen Kirchengesange neue Lebenskräfte und Säfte zugeführt wurden.

27.

Ehe wir also an die Betrachtung der zweiten Gruppe von Kirchenliedern gehen, erscheint es angezeigt, die Stellungnahme der Konfessionen zum Kirchengesange überhaupt und zum Volksgesange in der Kirche im besonderen ins Auge zu fassen. Von größter Wichtigkeit

*) S. Musikal. Beil. F.

sind da für uns die Ansichten der Reformatoren, namentlich Luthers, Zwinglis und Calvins, die sich einerseits aus ihren Schriften, andererseits aus ihren praktischen Ausführungen der gottesdienstlichen Anordnungen ergeben. Zugleich ist aber darauf hinzuweisen, dass neben dem, was die Häupter der Reformation in Bezug auf Kirchengesang erstrebt und geschaffen haben, das Werk des Pfarrers J. Zwick in Constanz eine besondere Stellung beansprucht. Er schlägt eine vermittelnde Richtung ein, die in der Schweiz wohl bald, im südwestlichen Deutschland aber nie völlig ihre Einwirkung auf den kirchlichen Gesang verlor. Ueber Luther und seine Ansichten können wir uns hier kurz fassen, da er bereits früher (Ziffer 5—10) als Begründer und eifriger Förderer des evangelischen Gemeindegesanges behandelt wurde. Ueber Zwingli, Zwick und Calvin hingegen müssen wir uns etwas weiter verbreiten.

28.

»Auch dass ich nicht der Meinung bin, dass durchs Evangelium sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergeistliche fürgeben, sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musica, gerne sehen im Dienste dessen, der sie gegeben und geschaffen hat« sagt Luther in der Vorrede zu dem Walther'schen Gesangbüchlein. Er wollte am bestehenden Gottesdienste in musikalischer Hinsicht in der Hauptsache insoweit reformiren, als die Texte der Gesänge im Widerspruche mit der Schrift standen und dem Volke die Mitwirkung versagt oder das Verständnis verschlossen war. Das Beibehalten lateinischer Gesänge, die in der Folge mehr und mehr schwanden, widerspricht dem nicht; es geschah dies meist »um der Schüler willen« und die Gemeinde kannte die geläufigeren lateinischen Texte ganz gut. Luther beließ

a) den Choralgesang des Priesters und Chors oder Volks, aber er schränkte ihn ein und gestaltete ihn allmählich deutsch und versah die deutschen Worte (z. B. die Einsetzungsworte) häufig mit neuer Musik. Damit blieb — man mag über liturgisches Singen des Geistlichen denken wie man will — der heilsame Zwang für die Geistlichen bestehen, sich einen gewissen Grad musikalischer Bildung anzueignen, was in der Folge seine guten Früchte trug. — Er beließ und verwendete in seinem Sinn

b) den künstlerisch geschulten Singchor, der dem Gemeindegesang zum Muster dienen, ihn veredeln, neue Melodien einführen helfen und sonst zur Erbauung der Gemeinden beitragen konnte, der ferner berufen war, auch andere kirchliche Feierlichkeiten (z. B. Begräbnis) zu schmücken und gute Musik in die Häuser und Familien zu tragen (Kurrendenchöre). Luther drang demgemäß auf guten Gesangunterricht in den Schulen, auf Stiftung von »Kantoreien« und

Singchören. Es war ihm Herzensbedürfnis, den mehrstimmigen Gesang zu pflegen, nicht blos in der Kirche, sondern auch im eigenen Hause; er hatte, wie bekannt, seine Hauskantorei — eine regelmäßige Versammlung befreundeter Sänger im Hause. Wie Luther, so hielten auch seine Freunde und Schüler diese Kunst hoch. Erasmus Alberus konnte sich über Carlstadt, der in Gemäßheit eines Gottes, eines Glaubens, einer Taufe auch nur mit einer Stimme in der Kirche singen lassen wollte, in der Schrift »wider die verfluchte Lehr der Carlstädter« Neubrandenburg 1565 folgendermaßen ereifern*): »Hat Carlstadt recht arguirt, so möchte man auch also sagen: Gleichwie nur ein Gott ist, also soll der Mensch auch nur ein Auge, eine Hand, einen Fuß, ein Messer, einen Rock, einen Pfennig haben. Der unsinnige Carlstadt hat mich schier auch überredet, dass ich meine Partes und Gesangbücher zerrissen hätte, denn ich war ein junger theologus und merkete nicht, was Carlstadt im Schilde führte. Es haben alle Sakramentsschänder und Wiedertäufer dies teuflische Malzeichen an sich, dass sie ein Abscheuen vor der Musica haben und haltens für Leichtfertigkeit, dass man in den Kirchen orgelt und mit vier Stimmen singt« u. s. w.

c) Er schaffte dem kirchlichen Volksgesange die ihm gebührende Stelle im Gottesdienste und war unablässig bemüht, demselben neue Lieder zuzuführen.

Unter solchen Voraussetzungen konnte das Kirchenlied in der lutherischen Kirche des 16. Jahrhunderts, die streng an den Doktrinen und Uebungen ihres Hauptes festhielt, die denkbar reichste Nahrung finden. Es stellte denn auch der Melodiensegen in größter Fülle sich ein.

29.

Ulrich Zwingli**), geboren am Neujahrstage 1484 zu Wildhaus im Toggenburg in der Schweiz, steht der Musik und ihrer Ausübung keineswegs so fremd gegenüber, als bis jetzt sehr häufig aus seinem Verhalten zur Musik in der Kirche geschlossen wurde. Seine Ausbildung in Basel und Bern***) erstreckte sich auch auf Musik, und

---

*) Cunz, Gesch. des deutschen Kirchenliedes, 1855, I, S. 287.

**) Der Kirchengesang in Basel seit der Reformation. Von Dr. Chr. Joh. Riggenbach, Basel 1870.

Sehr davon abhängig, aber die Zwingli'schen Melodien bietend: H. Zwingli, seine Stellung zur Musik und seine Lieder. Von Gustav Weber, Zürich 1884.

***) Mörikofer, Ulrich Zwingli, 1867, I. Band, S. 7: »Während Zwinglis Aufenthalt in Bern wurden die Dominikaner daselbst auf die schöne Stimme des jungen Sängers aufmerksam und lockten diesen in ihr Kloster, um ihn für ihren Orden

ihrer Pflege wird er auch auf der Universität in Wien fleißig obgelegen haben. Er wirkte von 1506 an als Pfarrer in Glarus, später in Einsiedeln. Seine Fertigkeit im Lautenspiel und seine Vorliebe für Musik überhaupt war allerwärts bekannt, sie brachte ihn in den Ruf eines Weltmannes und hätte ihm fast bei seiner späteren Berufung als Leutpriester am Großmünster in Zürich geschadet. Und auch seine Gewandtheit und Begabung im Liedergesange hat er bewiesen. Es existiren von ihm noch drei Lieder, die er gedichtet und zu denen er den Ton erfunden hat, ein während der Pest in Zürich entstandenes Pestlied (1519), ein als Kappelerlied bekannt gewordenes »geistliches Lied um Hilf und Beistand Gottes in Kriegsgefahr« (1529) und ein Lied über den 69. Psalm. Es ist nicht ausgeschlossen, dass Zwingli noch mehr gesungen hat. Bullinger in seiner Reformationsgeschichte sagt auch von ihm, dass er zu seinen Liedern »die *modos* oder das Gesang zu vier Stimmen« selbst gemacht habe. Wenn nun zwar Zwingli als Dichter neben Luther kaum in Betracht kommen kann, so ist er doch als Musiker diesem wenigstens an die Seite zu stellen. Aber er verwendete seine musikalischen Gaben und Kenntnisse nicht für die Kirche, sondern seine Lieder scheinen, wenn wir von dem bekannter gewordenen Kappelerlied absehen, zur Gemüthserhebung für Einzelne, zum Singen in der Familie bestimmt. Er sagt einmal von seiner Musikpflege selbst »aber uff der Luthen und gygen, ouch anderen instrumenten, lernet ich etwann, das kumpt mir jetz wol, die kind zu schwygen«.

Wir fragen nun: Wie stellte er sich zum Gesang in der Kirche? Darauf ist zu antworten: Wie gegen die Kunstpflege und den künstlerischen Schmuck in der Kirche, so verhielt er sich auch gegen die Pflege des seither üblichen Gesanges in der Kirche feindselig, feindselig also nicht etwa gegen Gesang und Musik selbst, sondern gegen ihre Verwendung im Gottesdienste im Sinne der katholischen Kirche. Er war eben, wenn er Boden für seine Sache gewinnen wollte, gezwungen, sich lediglich auf den Sinn und das klare Wort des Evangeliums zu stützen. Einerseits hatte er mit den Katholischen zu kämpfen, andererseits musste er sich hüten, den Wiedertäufern eine Blöße zu geben. Er hielt sich da denn streng an den Wortlaut des neuen Testamentes und befolgte ihn in seinen reformatorischen Bestrebungen mit größter Konsequenz. Der Kirchenschmuck, die Ceremonien, die lateinische Sprache, die Musik mussten fallen, da sie für jene Zeit nach Katholicismus schmeckten, da ihr Gebrauch aus dem neuen Testament nicht gerechtfertigt werden konnte. »Sind die

---

zu gewinnen. Der Jüngling scheint für diese schmeichelhaften Bemühungen um ihn nicht unempfänglich gewesen zu sein und im Predigerkloster seine Wohnung genommen zu haben«.

Nester abgethan, so kehren die Störche nicht wieder«, sagte Zwingli und glaubte mit seinem Vorgehen einen Rückfall in den Katholicismus zu verhüten. Die Wiedertäufer, welche ihn der Nachsicht gegen Kirchenschmuck und Kirchengesang bezichtigten und ihm vorhielten, nach dem neuen Testament dürfe man Gott nur im Herzen singen und spielen (Col. 3, 16 und Eph. 5, 19), drängten ihn dazu, dass er mit Hilfe des Rathes gewaltsam seine Theorien*) in die Praxis umsetzte. 1524 wurde aller und jeder Schmuck, sowie die Orgeln aus den Kirchen Zürichs entfernt und in allen der Reformation sich anschließenden Städten, wie 1528 Bern, wurde in gleicher Weise verfahren. Priestergesang und Chorgesang wurden abgeschafft. — Wenn Luther schon von dem »wüsten, wilden Eselsgeschrei« des Chorals spricht und von dem Gesange in Klöstern und Kirchen urtheilt, dass er zugleich ein »heulen, murmeln und plärren« sei, dass man das »*Quicunque* blöke und die Psalmen mit eitel Jägergeschrei und mit starken, feisten Succentorstimmen hinaustöne«, so kann man das radikale Vorgehen Zwinglis einigermaßen begreifen. Und wenn der Gesang des Chores im Heimathland desselben, in Italien, häufig schon herben Tadel hervorrief, ja über seine Beibehaltung in der Kirche oder Entfernung aus derselben auf dem Tridentinischen Konzil 1562 ernstlich berathen werden konnte, wie mag es mit ihm dann erst »im Lande der Kriegshorden und Söldner« bestellt gewesen sein?

Nun hätte Zwingli allerdings dem Volksgesang seine Aufmerksamkeit widmen können und sollen, zumal er selbst fühlte, dass in seinem Gottesdienste doch manches »dürr und rauh« verhandelt werde (Vorrede zur Abendmahlsliturgie 1525). Aber die um diese Zeit in Schwang kommenden deutschen Kirchenlieder lernte er jedenfalls erst später kennen, auch stellte er seine Versuche mit dem gemeinsamen Sprechen**) an, vielleicht auch wollte er bei der zwischen ihm und Luther bestehenden und sich immer schärfer zuspitzenden Meinungsverschiedenheit und Missstimmung grundsätzlich nicht als dessen Nachahmer dastehen — genug: er war überhaupt auch mehr der Mann des Kampfes, und in der kurzen Zeit, die ihm zu leben noch beschieden war, konnte er weder die Ruhe, noch die Zeit finden zur Friedensarbeit des inneren Ausbaues seiner Kirche. Schon 1531 wurde er ihr entrissen, da er auf dem Schlachtfelde bei Kappel den Seinen als Feldprediger beistand. Es ist nicht erwiesen, dass er dem Gemeinde-

*) Die auch, was Kirchengesang betrifft, in seinen 67 Thesen (1523) Ausdruck gefunden hatten, z. B. »So muss auch folgen, dass der Tempelgesang oder das Geschrei ohne Andacht und nur um Lohnes willen entweder Ruhm bei den Menschen oder Gewinn sucht«.

**) Probe bei Riggenbach (S. 24), welcher übrigens in Bezug auf gemeinsames Sprechen zu schwarz sieht und sich in mancher lutherischen Kirche (z. B. in Neuendettelsau in Bayern) vom Gelingen desselben überzeugen könnte.

gesange, wo er bestand, entgegengetreten wäre; er sagt ausdrücklich in seiner Vorrede zur Abendmahlsliturgie, er wolle den Gesang anderer Kirchen »gar nit verworfen haben«, aber er ordnet ihn nicht an und pflegt ihn nicht. In Zwinglis Wirksamkeit lag also nur, wie H. Weber*) sagt, eine Unterlassung.

Noch sei bemerkt, dass der Entfernung der Orgeln zu jener Zeit durchaus nicht die Bedeutung beigelegt werden darf, die wir ihr heute beizulegen geneigt sind. Die Orgel hatte zu jener Zeit mit dem Gemeindegesang und seiner Begleitung nichts zu schaffen; sie war noch sehr schwerfällig und diente meist dazu, den Choral zu intoniren; auf größeren Werken wurde auch auf Grundlage irgend eines Gesanges oder Liedes zwei- und dreistimmig prä- und interludirt.

30.

Während Zwingli den Priestergesang und Chorgesang verwarf, zur Einführung des Gemeindegesanges keine Anregung gab und manche seiner Anhänger in der Schweiz fast bis gegen Ende des Jahrhunderts am Zwingli'schen Buchstaben hingen,haben die deutschen Reformirten von Anfang an kirchlichen Gemeindegesang gepflegt. Straßburg stand in erster Reihe der um Verbreitung und Pflege des Gemeindegesanges jener Zeit hervorragenden Städte und hat sich enge dem lutherischen Kirchengesange angeschlossen. Freilich geht es, was die Produktion von Neuem und Eigenartigem betrifft, allmählich immer mehr zurück. Constanz wird dann zum Sitz einer zwischen den strengen Schweizer Reformirten und der lutherischen Art vermittelnden Richtung, die dabei doch selbständig und auf eigenen Grundsätzen fußend erscheint. Sie wird hauptsächlich vertreten durch Dr. J. Zwick, Prediger in Constanz, welcher mit etlichen anderen Dienern der Kirche zu Constanz ein Gesangbuch »von viel schönen Psalmen und geistlichen Liedern . . . . zur Uebung und Brauch ihrer, auch anderer christlichen Kirchen« bei Froschower in Zürich 1536 und 1540 erscheinen lässt. In der von ihm stammenden Vorrede zu diesem Gesangbuch spricht er sich zwar gegen Priestergesang, lateinischen Chorgesang und Kunstgesang aus, tritt aber entschieden für den Gemeindegesang und nicht blos für den Gesang der gereimten Psalmen, sondern auch anderer schriftmäßiger Gesänge ein. Er entgegnet den Schweizer Radikalen: »Als wenig Christus singen potten hat, als wenig hat ers auch verbotten«. Er führt weiterhin aus**): Singen sei ein frei Ding, das sehr gut und nützlich sein und wirken könne, und das man nach

*) Geschichte des Kirchengesanges in der deutschen reformirten Schweiz. Zürich 1876.

**) Wackernagel, Bibliographie, S. 555 ff. Darstellung der Vorrede und Citate daraus bei Winterfeld, I, S. 235 ff.

Glauben und Liebe richten solle. Die heilige Schrift alten Testaments enthalte viele gute Beispiele des Gesanges. Wenn man nach dem neuen Testamente im Herzen singen solle, so möge man es auch mit dem Munde thun, wie es beim Beten ja auch der Fall sei. Uebrigens sage Jacobus: ist Jemand gutes Muths, der singe Psalmen. Natürlich müsse beim rechten Singen das Herz dabei sein, aber der Herzenserbauung sei das äußerliche Singen nicht hinderlich, im Gegentheil das Herz werde durch das Singen inbrünstiger gemacht. Auch wehre es anderen Einbildungen; würde der Christ jedes Wort der Predigt nachsprechen, es würde ihm minder geschehen, wohl eine halbe Stunde anderen Dingen nachzusinnen. Um eines vorkommenden Missbrauchs willen dürfe und könne man das Singen nicht abschaffen, da müsse man auch das Predigtamt abschaffen, weil es ebenso missbraucht werden könne. Dazu sei der gegenwärtig unter den Deutschen gebräuchliche Gesang weder lateinisch noch papistisch, Jedermann verstehe ihn und könne Amen dazu sagen. Allerdings sollen nicht geweihte Leute allein singen, auch soll aus dem Singen kein Ohrenkitzel werden, es dürfen nicht mancherlei Stimmen, hoch und nieder, klein und groß, in der Kirche sich durcheinander reimen; vor allem dürfe aus dem Singen keine Hantirung werden, keiner dürfe für die anderen um Tagelohn singen u. s. w. Am Schluss verweist er auf den Uebelstand, dass leider in allerlei Sachen ein Jeder nach seinem Willen gerichtet und geurtheilt hat und verworfen, was ihm nicht gefiel; das hätte Trennung, Zwietracht, Uneinigkeit, Sekten und Anhang im Gefolge gehabt. Er endigt sein Vorwort: Gott mache uns recht verständig, durch Sinn, Wort und Geist, dass wir mit einem Munde und Herzen allezeit und in allen Dingen sein Lob und seine Ehre einhelliglich suchen. Amen.

Wir finden in diesem Buche den Verfasser bestrebt, neben den Psalmliedern auch andere geistliche Gesänge und christliche Lieder dem Kirchengesange und dem Gesange »außerhalb der Kirche«, theils zu erhalten, theils neu zu erwerben und namentlich was die Zwinglisch Gesinnten Neues producirten, der Gemeinde darzubieten. So ist auch Zwingli mit seinem Liede »Herr nun heb den Wagen selbst« vertreten. Freilich ists nicht viel des Neuen, aber das Gesangbuch zeigt doch den Willen, den deutschen Gemeindegesang in einer der reformirten Kirche eigenen deutschen Art auszubauen.

Zwicks Gesangbuch erlebte in den Sammlungen: 1. »Psalmen und geystliche Gesang . . . Zürich by Christoffel Froschower . . 1570« (von der vielleicht schon 1560 ein Druck existirte). 2. »Psalmen Davids, Kirchengesang und geistliche Lieder . . . 1588« (Zürich? worauf das Froschauerwappen deutet) eine Art vermehrter Auflage*); auch

*) Winterfeld, Zur Geschichte heiliger Tonkunst II, verbreitet sich über das Zwick-Froschower'sche Gesangbuch in einem längeren Artikel. Wenn die

riefen diese Bestrebungen in der Schweiz hie und da Nachahmungen hervor (Wolffhart'sches G.-B. 1559, Basel 1581, Gallen 1588, Schaffhausen 1579, 1596, Zürich 1598, 1599), die auch noch im 17. Jahrhundert nachwirkten. Aber Neues und Eigenartiges an Melodien für den Gemeindegesang trat wenig zu Tage. Die genannten Werke sind mehr Sammlungen älterer Lieder, als kirchliche Gesangbücher, die der zeitgenössischen Produktion hätten dienen können. Und als sich Zürich den Gemeindegesang gegen Ende des Jahrhunderts endlich errungen hatte, da brach bald die Herrschaft des Lobwasser'schen Psalters auch in der Zwingli'schen Kirche an, und diese erstickte mit der Zeit alle Bestrebungen im Sinne neuer, der reformirten Kirche eigenen Kirchenlieder.

31.

Insofern, als Calvin maßgebenden Einfluss auf die deutsche Schweiz und die deutsche reformirte Kirche gewann, muss auch hier seiner Stellung zum Kirchengesange gedacht werden. Bei der Betrachtung des Psalmenbuches wird seine Thätigkeit für den Kirchengesang näher beleuchtet werden.

Joh. Calvin, geboren den 10. Juli 1509 zu Noyon in der Picardie, flüchtet als Anhänger der Reformation 1533 aus Paris, hält sich von 1536 bis zu seinem 1564 erfolgten Tode fast ausschließlich in Genf auf, von wo aus er für den inneren Ausbau seiner Kirche unablässig thätig ist. Kaum war er in Genf, als er in einem Gutachten*) über die Organisation der Kirche, das er mit seinem Genossen Farel ausarbeitete und dem Rathe übergab, zeigte, dass ihm der Kirchengesang am Herzen liege. Er wünscht da, dass die Gemeinde mit Herz und Mund singe. Die Erfahrung werde zeigen, wie dadurch die Erbauung gefördert werde. Gebete ohne Gesang seien kalt. Der Papst habe die Kirche eines großen Trostes beraubt durch die Einrichtung, dass nur die Priester unverstandene Psalmen murmeln. Er empfiehlt, dass die Kinder Psalmen gelehrt würden, es würden dann auch die Erwachsenen einstimmen. Calvin, der wegen seiner Strenge lebhafte Opposition fand, wurde mit seinem Genossen Farel 1538 aus Genf vertrieben**) — er ließ sich aber nicht abhalten, seine Pläne weiter zu verfolgen und auszuführen. Als Pfarrer für die welsche Kirche nach Straßburg berufen und dort bis zu seiner 1541 erfolgten

---

Sammlung von 1570 als eine weitere Ausgabe des Zwick'schen Gesangbuchs angesehen werden kann, so kann sie doch wohl kaum als dessen »letzte« bezeichnet werden, wie Winterfeld thut, der überhaupt die Herrschaft des Lobwasser'schen Psalters in der Schweiz zu früh beginnen lässt.

*) Riggenbach, der Kirchengesang in Basel, S. 29.

**) Bientôt chassé de Genève, où son rigorisme trouvait une vive opposition. Douen a. a. O.

Rückkehr nach Genf thätig, war er unablässig bemüht, der Gemeinde ein Gesangbuch zu beschaffen — die Psalmen Davids in französischen Versen mit entsprechenden Melodien. Wir werden uns damit später eingehend zu beschäftigen haben und dabei Calvin wiederholt begegnen.

In den Vorreden zu den Psalmen, die 1542 in Genf erschienen, sagt Calvin*), dass Jedermann verstehen müsse, was im Gottesdienste vor sich gehe; er dringt auf den Gebrauch der Muttersprache. Zweierlei Art sei das Gebet, entweder bloß in Worten bestehend, oder mit Singen verbunden; auch Paulus rede vom Beten und Singen. Der Gesang habe große Macht, die Herzen der Menschen zu bewegen und zu entflammen, dass sie Gott mit lebhafterem und wärmerem Eifer anbeten und loben. Es sei aber darauf zu achten, dass der Gesang nicht leichtfertig sei, sondern Gewicht und Würde habe; es bestehe ein großer Unterschied zwischen der Musik, mit der man die Menschen bei Tisch und in ihren Häusern ergötze und den Psalmen, die man in der Kirche singe in Gegenwart Gottes und der Engel. Ein Jahr später fügt er hinzu, es möchten doch die Psalmen auch in den Häusern und auf dem Felde gesungen werden und sagt: »Nun ist unter allem, was den Menschen erquicken und ergötzen kann, die Musik das erste oder doch eines der vornehmsten Mittel; wir sollen darum erkennen, dass sie eine Gabe Gottes ist, zu jenem Zweck verliehen, und sollen uns hüten, sie zu missbrauchen, indem wir sie beflecken und dadurch zu unserer Verdammnis verwenden, während sie uns zum Nutz und Heil beschert ist«. Er wisse wohl, man könne sie brauchen, um alle zuchtlose Lust zu entfesseln, es gebe kaum etwas in der Welt, das stärker als die Musik die Herzen und Sitten der Menschen zum Guten oder Bösen treibe, wie schon die alten Kirchenlehrer erkannt hätten. Mit den Melodien würden die Worte viel tiefer ins Innere dringen. Frage man, was solle gesungen werden, so möchten wir weit und breit suchen, wir würden nichts besseres finden als die Psalmen Davids, die ihm der hl. Geist eingegeben. Das seien Worte, die uns Gott in den Mund lege; indem die Gemeinde diese Psalmen singe, trete sie, wie Chrysostomus sage, in die Gemeinschaft der Engel. Die Melodien selbst, sagt Calvin, seien in solcher maßhaltenden Weise gesetzt worden, wie es dem Ernste des Inhaltes und der Würde des Kirchengesanges entspreche.

Was wir hieraus schließen können, nämlich dass er lateinischen und Kunstgesang verwirft, bestätigt uns ein Zusatz in der Vorrede zu seinem Lehrbuch des christlichen Glaubens in der Ausgabe von 1560. Hier bezeichnet er die papistischen Schnörkel und Triller, den

*) Nach der ausführlichen Darstellung bei Riggenbach S. 39 ff.

Figuralgesang*) und den vierstimmigen Gesang als der Majestät der Kirche unwürdig.

32.

Aus diesen Untersuchungen dürfte erhellen, dass bei der deutschen reformirten Kirche die Musikpflege in der Kirche mehr in den Hintergrund trat; den Choralgesang, sowie den Kunstgesang verwarf sie ganz, und ihr Gemeindegesang beschränkte sich allmählich auf den Gesang der Psalmen. Hier wurde zwar viel des Neuen an Melodien geboten, dieses Neue war aber zugleich Fremdes und wurde so starr festgehalten, dass einheimischer, eigener Gesang lange nicht mehr gedeihen konnte. Wir werden daher die hauptsächlichsten Sänger deutscher evangelischer Kirchenlieder, die in volksmäßigen Tönen das begonnene Werk fortsetzten, bei der lutherischen Kirche zu suchen haben, die bis gegen das Ende des Jahrhunderts nicht allein ihren Gemeindegesang, sondern auch den Kunstgesang zu hoher Blüthe brachte.

33.

Unter den Sängern, welche in der lutherischen Kirche hier aufzuführen sind, ist zunächst wieder zu nennen:

a) Dr. Martin Luther, dem eine frühere Zeit in überschwänglichster, aber blinder Begeisterung die Erfindung von ziemlich allen bei seinen eigenen oder den von ihm »gebesserten« Liedertexten auftretenden Melodien — über 30 — zuschrieb, dem einzelne unverständige Schwärmer sogar den Namen eines Palestrina der protestantischen Kirche beilegten — ein Vorgehen, das sich bitter gerächt hat, indem man heute katholischerseits (Meister, Bäumker) behauptet, er habe gar keine Melodie gesungen, wenigstens wurzele keine der in Frage stehenden in lutherischer, vielmehr in gregorianischer Phantasie, eine Weisheit, die leider auch protestantische Forscher als solche anerkennen zu müssen glauben. Wir müssen zunächst folgendes feststellen:

1. Dass Luther wohl im Stande gewesen ist, eine Melodie zu erfinden. Bäumker selbst citirt aus einer Vorrede Wizels (»Verdeutschte Kyrchengesenge« 1546), dass »in halbem Germanien schier kein Pfarrer oder Schuster in Dörfern also untüchtig ist, der ihm nicht selbst ein

*) Nach Riggenbach. Figuralmusik ist im Allgemeinen gleichbedeutend mit Mensuralmusik. »Nach den oft sehr bunten Figuren, welche die Mensuralnote in den sogenannten Ligaturen bildete« (Ambros II, 366), nannte man die Mensuralmusik auch Figuralmusik und stellte diese der Choralmusik gegenüber. Calvin wendet sich hier gegen den Choral und Choralfiguren (»papistische Schnörkel«), sowie gegen den mehrstimmigen Satz, der auch mancherlei Figurenschmuck zeigt. Somit bleibt unser einstimmiger Liedergesang übrig, wie ihn auch die Psalmen Calvins zeigen, gegen dessen Mensur er natürlich mit dem Ausdruck »Figuralmusik» nichts einwenden will.

Liedlein oder zwei bei der Zech mache, das er mit seinen Bauern zur Kirchen zu singen habe«. Es bedürfte also kaum der Zeugnisse der Zeitgenossen und Späterer in Betreff der Tüchtigkeit Luthers in dieser Beziehung.

2. Dass Luther ausdrücklich bezeugt wird, dass er Choralgesänge (Einsetzungsworte, Vaterunser) entworfen habe. Ob diese besser oder schlechter als gregorianische, oder ob sie nur ein »Nachahmen« der letzteren, ist hier gleichgültig.

Wenn Luther Trieb und Lust in sich fühlte, an diesem Stücke gottesdienstlicher Musik sich zu versuchen, wie viel mehr musste er nicht Neigung verspüren und bedacht sein, seine für den evangelischen Gottesdienst ungleich bedeutungsvolleren Gemeindelieder, an denen es ihm lange fehlte, mit Melodien auszustatten. Die Erfindung einer solchen setzte aber gewiss nicht mehr an musikalischem Können voraus, als das ohne Beobachtung künstlerischer Regeln nicht denkbare Komponiren von Chorälen. Im Gegentheil: Luther konnte da singen, wie ihm »der Schnabel gewachsen«, er konnte singen, wie das Volk aller Klassen und Stände.

3. Dass man zu jener Zeit die Erfindung von Melodien als eine ganz gewöhnliche Sache ansah. Nennenswerth erschienen nur der Künstler, der die Melodien mehrstimmig verarbeitete, und der Dichter. Aus diesem Grunde wissen wir von sehr wenigen Melodien sicher, wer sie erfunden hat, und fast alle kirchlichen Volksmelodien des 16. Jahrhunderts, die man den Künstlern zuschrieb, mussten diesen wieder aberkannt werden. Wir können also nicht verlangen, dass schwarz auf weiß geschrieben steht: Luther hat nicht bloß den Text gedichtet »Ein feste Burg«, er hat wirklich auch die Melodie erfunden. Ja es wäre geradezu auffallend, wenn er ausdrücklich als Melodienerfinder genannt wäre. In dieser letzteren Beziehung hat man aber protestantischerseits aus den Zeugnissen der Zeitgenossen mehr herausgedeutelt und -gelesen, als sie besagen wollten und damit den Gegnern Blößen gegeben.

Wenn wir die Thätigkeit Luthers in Hinsicht auf Volksgesang genau ins Auge fassen, wenn wir sehen, wie er Gemeindegesang in der Kirche einrichtet und zu heben sucht, wie er zu dem Zwecke die alten Hymnen melodisch volksthümlich gestaltet, wie er vorhandene Volkstöne geschickt (manchmal auch experimentirend, wie bei »Vom Himmel hoch«) den Kirchenliedertexten aneignet, so können wir unmöglich annehmen, dass er nicht selbst gesungen habe. Und in der That ist erwiesen, dass er sein Lied »Vater unser im Himmelreich« selbst mit einer entsprechenden Melodie zu versehen versuchte*),

*) Winterfeld veröffentlichte in seiner Ausgabe der Lieder Luthers das Facsimile der Handschrift Luthers mit einer jedenfalls von Luther entworfenen, aber wieder durchstrichenen Melodie.

es ist anzunehmen, das Luther sein Lied auf die 2 Märtyrer selbst gesungen hat, was sollte uns in der Annahme, dass er seinem »Ein feste Burg« selbst den musikalischen Ausdruck verliehen, wankend machen?

Die ebenso pedantischen, von einer wenig musikalischen Anschauung der Sache zeugenden, als — vorläufig wenigstens — hinsichtlich ihres Beweises in der Luft hängenden Behauptungen, Luther habe Stücke gregorianischen Chorals an einander geflickt?*) Nimmermehr. Die Luthermelodien haben sammt und sonders Durtonart, deutsche Rhythmen und ein melodisches Gepräge, das in keiner Weise dem des Chorals ähnelt, mit einziger Ausnahme des »deutschen *Sanctus*» (»Jesaja dem Propheten«), das wegen seines liturgischen Zweckes eine Annäherung an den Choral gerechtfertigt erscheinen lassen mochte. Wir halten fest, dass Luther folgende Melodien gesungen:

1. »Ein neues Lied wir heben an«, Text und Melodie dieses »Liedes von den 2 Märtyrern Christi«, die von den Sophisten zu Löwen 1523 verbrannt wurden, findet sich nach Böhme erstmals auf einem Einzelblattdrucke 1523. Das Lied geht dann 1524 in die Gesangbücher über. Der Text hat in seinem metrischen Bau viel Ähnlichkeit mit »Ein feste Burg«, beide sind 9zeilig und stimmen im Bau der 1.—4. und der 9. Zeile völlig überein. Auch die erste Melodiezeile beider Lieder zeigt sprechende Familienähnlichkeit. Das ist nicht unwesentlich für die Feststellung Luther'scher Autorschaft bei dem protestantischen Glaubens- und Siegeslied:

2. »Ein' feste Burg ist unser Gott«, über das Jahr der Entstehung des Textes — Lied über den 46. Psalm — wurde viel geschrieben und gefabelt; gedruckt ist er 1529 nachzuweisen und zwar jedenfalls in dem verloren gegangenen Klugschen Gesangbuch von 1529 (mit den Noten), dann aber auch nach Böhme (S. 738) in einem Augsburger reformirten Gesangbuch vom gleichen Jahr**).

Die Melodie findet sich gedruckt in Gesangbüchern seit dem Jahre 1531***).

Wenn wir die letzte Melodiezeile vergleichen mit der des heute allbekannten Liedes »Vom Himmel hoch da komm ich her«, so finden

---

*) Vgl. die daraufbezüglichen Bemerkungen auf S. 72 ff.

**) Das schon öfter erwähnte Blum'sche Enchiridion ohne Jahr und Ort enthält den Text gedruckt. Es ist anzunehmen, und soll an anderem Ort nachzuweisen versucht werden, dass es nicht später als 1528 gedruckt ist. Somit wäre dieses Enchiridion die früheste Quelle für den Text.

***) Leider hat man sich noch nicht die allerdings nicht zu unterschätzende Mühe nehmen mögen, diese Melodie in ihrem ungemein packenden lebensvollen Rhythmus beim deutschen Volke wieder einzubürgern; nur Bayern hat sich bis jetzt dazu entschlossen.

wir auch hier eine sprechende Ähnlichkeit*). Wir stehen nicht an, Luther zuzuschreiben die Melodie:

3. »Vom Himmel hoch da komm ich her« (II), ein »Kinderlied auf die Weihnachten« von Dr. M. Luther. Seinem 1535 in Klugs G.-B. auftretenden Texte gab Luther die Melodie »Aus fremden Landen« mit; er sah sich aber veranlasst, diese zu entfernen und unsre jetzige verbreitetere dafür einzustellen. Sie erscheint zuerst 1539 in V. Schumanns Gesangbuch**).

Diese 3 Melodien, sämmtlich in der nach *f* versetzten jonischen (oder modificirten lydischen) Tonart notirt, haben mancherlei gemeinsame Züge. Sie bewegen sich zwischen dem Grundtone und seiner Oktave, die nur im 1. Lied zweimal um 1 Ton nach der Höhe zu überschritten wird. Die leichten Anfangssilben der Melodiezeilen sind zumeist als kurze Noten behandelt. Alle drei sind wahre Volkslieder.

Dem Choralstil angenähert erscheint die in meist gleichwertigen Noten einherschreitende, in der gleichen Tonart stehende Melodie:

4. »Jesaja dem Propheten das geschah«, das von Luther in seiner deutschen Messe und Ordnung des Gottesdienstes 1526 verordnete »deutsche *Sanctus*«, welches von da in alle lutherischen und reformirten Gesangbücher überging.

Auch bezüglich einiger anderer Melodien, wie »Mit Fried und Freud«, »Mensch willtu leben seliglich« scheinen mir die bisherigen Untersuchungen die Frage der Autorschaft Luthers noch lange nicht endgültig verneinen zu können.

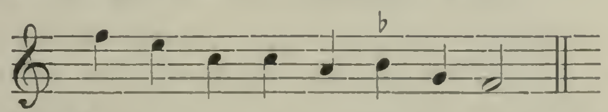
34.

Weiter sind als Sänger zu nennen:

b) Nikolaus Hermann (Herrmann), der mit seinem Pfarrer Matthesius treu verbundene Kantor in Joachimsthal in Böhmen. Er ist kein kunstfertiger Tonsetzer (er versucht sich höchstens in sehr anspruchslosen 2stimmigen Liedern), sondern ein einfacher schlichter Kantor des Volksgesanges, der zu eigenen, wie zu seines Pfarrers Liedern Melodien singt, die er als Kinder- und Hauslieder ausgiebt,

---

*) Man vergleiche auch den Schluss der von Luther entworfenen (jonisch auf *f* stehenden) Melodie zu »Vater unser« (Zahn Nr. 2562)



**) Im Oktoberheft der »Siona« vom Jahre 1889 weist Eickhoff in Wandsbeck nach, dass die 2. Zeile unserer Melodie in einer Melodie zu einem Spervogel'schen Spruch (in der großen Jenaer Handschrift) öfter wiederkehrt. Wir sind dem genannten Herrn besonders zu Dank verpflichtet, dass er einmal auf eine andere und, wie ich glaube, sehr beachtenswerthe melodische Quelle unserer Volkslieder hinweist.

beisetzend: »acht' sie Jemand werth, dass er sie in der Kirche brauchen will, der mags thun auf sein Abentheuer (Gefahr)«. Und mit Recht wurden sie auch in die Kirche genommen. Die Melodien haben einen kindlich fröhlichen, frisch bewegten, dabei stets edeln Ausdruck und sind leicht fasslich; sogar alten strengen Kirchentonarten weiss der Sänger ein der moderneren Auffassung von Fröhlichkeit entsprechendes Lächeln abzugewinnen (vgl. Nr. 2).

Von seinen äußeren Lebensumständen ist wenig bekannt. Der Lexikograph Walter (zu Anfang des 18. Jahrhunderts) weiß von ihm nur zu sagen, dass er »zur Zeit *Matthesii* ein guter Musikus und Poet gewesen und als Podagricus anno 1560*) den 3. Mai in hohem Alter gestorben.«

In dem zweiten der hier in Betracht kommenden Werke Hermanns sagt er selbst von sich:

Wer ist, der uns dies Liedlein sang?
Ist alt und wohl betaget,
Dies Mal kommt er nicht von Statt
Das Podagra ihn plaget;
Oft seufzet er, bat Gott im Sinn:
Herr hol den kranken Hermann hin,
Da jetzt Elias lebet.

In der Vorrede zu dem nämlichen Werke verbreitet sich Matthesius seinem Vorbilde und Lehrer Luther gemäß über Musik und ihre Pflege in der Kirche und lobt seinen guten alten Freund Hermann sowohl als Poeten wie als Musiker, denn er habe seine Gesänge »mit lieblichen Melodien und Weisen gezieret.«

Die für die Joachimsthaler Lutheraner — einem vom Bergbau lebenden Völkchen — veröffentlichten Werke sind:

1. »Des Sontags Euangelia vber das ganze Jar, in Gesenge verfasset, für die Kinder und christlichen Haussveter etc. Witteberg 1560.« Mit einer Zuschrift des Herausgebers und einer Vorrede von Paul Eber. Es enthält 13 verschiedene, wohl zumeist vom Dichter herrührende Melodien.

2. »Die Historien von der Sintfludt . . . . auch etliche Psalmen und geistliche Lieder, zu lesen und zu singen in Reyme gefasset . . . . durch Nicolaum Hermann in Joachimsthal. Wittemberg 1563«. Mit einer Vorrede von Matthesius. Hier finden wir auch zweistimmige Tonsätze etwa von der Art des 2stimmigen volksthümlichen Schulgesanges.

Es seien 2 Melodien aus dem erstgenannten Werke hervorgehoben:

1. »Lobt Gott ihr Christen alle gleich«**), ein »geistliches Weihnachtslied vom neugebornen Kindlein Jesu«.

---

*) Was aber neueren Forschungen zufolge in 1561 umgeändert werden muss.

**) F. M. Böhme (altd. Liederbuch S. 372) glaubt aus dem Umstande, dass

2. »Erschienen ist der herrlich Tag«, dessen Melodie auch dem ebenfalls auf Ostern bezüglichen Liede »Am Sabbath-Tag Marien drei« und einem weiteren »Als 40 Tag nach Ostern war'n« beigegeben ist.

Die Hermannschen Melodien und Lieder überhaupt fanden bald Aufnahme in den Volksgesang*).

c) Nikolaus Selnecker, geboren am 6. Dezember 1532 zu Hersbruck bei Nürnberg, zeigte frühe musikalischen Sinn und soll schon als 12jähriger Knabe die Orgel in der Burgkapelle zu Nürnberg gespielt haben. Seine theologischen Studien ließen ihn in ein freundschaftliches Verhältnis zu Melanchthon treten, dessen milderen Ansichten er treu blieb, was ihm den Ruf eines »versteckten Calvinisten«, in der Folge mancherlei Händel und Streit und öfters Amtsentsetzung brachte. Er starb 1592 in Leipzig, nachdem er kurz zuvor wieder in das Amt eingesetzt worden war, aus dem ihn der Hass seiner Feinde vertrieben hatte. Er war ein rastlos thätiger Mann, und erwies sich seiner Kirche auch als Dichter, Sänger und Setzer von Kirchenliedern nützlich. Das in dieser Beziehung in Betracht kommende Hauptwerk ist sein 1587 erschienenes Gesangbuch »Geistliche Psalmen, Lieder und Kirchengesänge« etc.; einige von den Psalmliedern sind aber schon in den 60er Jahren in seiner Auslegung des Psalters erschienen (s. Wackernagel, Bibliographie S. 349 ff.). Das Buch erweist sich uns, wenn wir von einigen älteren Liedern absehen, als eine Sammlung eigener Lieder Selneckers und von Liedern der Zeitgenossen.

Die Tonsätze bieten zwar nichts Hervorragendes, zeugen aber von einer achtungswerthen Geschicklichkeit in der Tonsetzkunst.

Der Melodien jenes Gesangbuchs, die vermuthlich Selnecker angehören, sind es über 40, von denen die meisten ohne den Schmuck des mehrstimmigen Tonsatzes geboten sind. Sie sind von einfacher Art und schlichter Haltung, meist auch von kleinem Umfang (zu vierzeiligen Strophen), aber es fehlt ihnen Frische und Originalität**).

---

diese Melodie bei Herman auch den Texten »Kommt her ihr liebsten Schwesterlein« (Abendreihen mit Kranzsingen) und »Graf Andres Schlick der edle Herr« zugesellt erscheint, sowie aus dem weiteren Umstande, »dass N. Hermann auch anderwärts längst gekannte Tanzweisen zu geistlichen Texten aufnahm«, vermuten zu dürfen, dass diese Melodie dem weltlichen Volksgesang entlehnt sei und vielleicht beim Kranzsingen am Johannistag üblich war. Diese Melodie mit dem Texte »Kommt her ihr liebsten Schwesterlein« ist übrigens nach Zahn schon in einem Drucke von 1554 (Leipzig, W. Günther) vorhanden.

*) Der nun folgende Sänger Selnecker schreibt z. B. in der 2. Vorrede zu seinen »Kirchengesängen« 1587 aus Leipzig:

»Vnd sind unsern Knaben nunmehr wolbekant des alten Nicolai Hermans Evangelia, die sie für den Thüren singen, Gott lob«.

**) Man vergleiche bei Zahn (»die Melodien« etc.) die 4zeiligen Melodien: Nr. 416, dessen 1. Zeile = 1 Zeile von »Aus tiefer Noth« (phrygisch), Nr. 417,

Die ihm höchst wahrscheinlich angehörende Melodie eines vierstimmigen Liedersatzes über Helmbolds

»Nun lasst uns Gott dem Herren« hat sich einzig und allein im Volksgesange erhalten, namentlich als sie 1640 durch J. Crüger etwas anziehender gestaltet worden war.

d) Philipp Nicolai, geboren 1556 in Mengeringhausen, als Pfarrer und streitbarer lutherischer Prediger an verschiedenen Orten wirkend, von denen Unna in Westfalen (1596—1601) und Hamburg, wo er von 1601 bis zu seinem 1608 erfolgten Tode thätig war, besonders bedeutungsvoll für ihn wurden. In Unna wüthete 1597 die Pest in furchtbarer Weise, was ihn zur verdoppelten Hingabe an sein Amt und Aufopferung für die Gemeinde, sowie zur »Betrachtung des edlen hohen Artikels vom ewigen Leben, durch Christus Blut erworben« antrieb. Es entstand hier das für uns durch seinen Anhang wichtige Werk:

»Frewden Spiegel deß ewigen Lebens das ist: Gründliche Beschreibung deß herrlichen Wesens im ewigen Leben« etc. mit einer Vorrede vom 10. August 1598.

Den Betrachtungen über das ewige Leben folgen 4 Lieder, deren im Vorworte nicht besonders gedacht wird, und die früher schon im Einzeldruck erschienen sein mögen. Von diesen 4 Liedern gehören die 3 ersten Philipp Nicolai, das letzte seinem Bruder Jeremias zu.

Die beiden ersten Lieder, Hauptzierden des evangelischen Gemeindegesanges, namentlich in ihren Melodien zum Großartigsten und Schönsten des geistlichen Volksgesanges zählend und von Ch. Palmer mit Recht »König und Königin« unserer evangelischen Kirchenmelodien genannt, haben Noten bei sich; das 3. Lied »Der Welt Abdank für eine himmeldurstige Seele: gestellt über den 24. Psalm« beginnend: »So wünsch ich nun ein' gute Nacht der Welt und lass sie fahren« ist in dem Ton »So wünsch ich ihr ein gute Nacht« und das Lied des Jeremias Nicolai: »Herr Christ thu mir verleihen« im Ton des Morgensegens: »Aus meines Herzens Grunde« zu singen.

Es beschäftigen uns also hier hinsichtlich der Melodie nur die beiden ersten Lieder:

1. »Ein geistlich Brautlied der gläubigen Seele von Jesu Christo ihrem himmlischen Bräutigam: gestellet über den 45. Psalm des Propheten Davids: D. Philippus Nicolai«.

»Wie schön leuchtet der Morgenstern,
Voll Gnad und Wahrheit von dem Herrn« etc.

---

dessen 2. Zeile = 2. Zeile von dem nämlichen Liede, Nr. 418, dessen 1. Hälfte = der 1. Hälfte von »Christ der du bist der helle Tag«, Nr. 420, dessen 1. Zeile = 1. Zeile von »Ach Gott vom Himmel sieh darein« u. s. w.

2. »Ein anders von der Stimme zu Mitternacht und von den klugen Jungfrauen, die ihrem himmlischen Bräutigam begegnen.« Matth. 25. D. Philippus Nicolai.

»Wachet auff, rufft uns die Stimme
Der Wächter sehr hoch auff der Zinnen« etc.

Von der ersten Melodie nimmt Winterfeld (I, S. 89 und 90) an, dass sie weltlich und der Nicolaische Text eine Nachbildung des weltlichen Textes sei:

»Wie schön leuchten die Äugelein
Der Schönsten und der Liebsten mein,
Ich kann ihr' nicht vergessen.
Ihr rothes Zuckermündelein,
Dazu ihr schneeweiß Händelein
Hat mir mein Herz besessen« u.s.w.

gestützt auf eine Liedersammlung ohne Jahr »Tugendhaffter Jungfrauen und Jungengesellen Zeitvertreiber . . . . von bekannten, annehmlichen Melodeien . . . . zusammengetragen durch Hilarium Lustig von Freudenthal.« Abgesehen davon, dass »Zuckermündelein« nicht auf echten Volksgesang hinweist, bestätigt auch das Auftreten Rist'scher Lieder, die zwischen 1641 und 1655 entstanden, dass diese ganze Liedersammlung, die keine Noten enthält, aus viel späterer Zeit stammt. Böhme S. 755 setzt ihre Entstehung mit Recht in die Zeit ca. 1690 und schließt, dass »eine viel gesungene heitere geistliche Melodie erst später zur weltlichen Parodie Anlass gab«.

Wie käme auch Nicolai dazu, wegen dieses und des folgenden Liedes in seinem Buche Noten zu Hilfe zu nehmen, wo er doch bei dem 3. Liede einfach die Tonangabe darübersetzt und dies sogar beim 4. thut, dessen Melodie erst im Jahre 1598 nachweisbar, also für jene Zeit neu ist?

Es darf angenommen werden, dass Nicolai ein echter Sänger im Sinne des Volksliedes und im Sinne seines Vorbildes Luther gewesen, dass er nicht nur gedichtet, sondern auch gesungen hat. Die Melodien beider Lieder, von denen die erste in ihren 2 ersten Zeilen sich stützt auf eine ältere Melodie*), haben sofort nach ihrem Erscheinen sich das Bürgerrecht in der Kirche errungen und die Thätigkeit der Tonsetzer angeregt.

Hier sei auch der Melodien des Dichters und Sängers Burkhard Waldis (ca. 1490—1556) gedacht, wie sie sein 1553 erschienener Psalter in stattlicher Zahl (153 zu 155 Psalmliedern) aufweist. Sie haben sich trotz vielfacher Bemühungen im kirchlichen Volksgesange nicht zu halten vermocht und konnten schon für ihre Zeit den Beweis liefern, »dass die äußeren Erfordernisse des

*) S. Musikal. Beil. F. Nr. 8, Schlussbemerkung.

kirchlichen Stils für sich allein nicht hinreichen, einem auch sonst schätzbaren Gesange in der Kirche eine dauernde Heimat zu sichern« (Winterfeld I, 254).

35.

Wenn schon in der lutherischen Kirche die geringe Zahl der von bestimmten Sängern erfundenen Melodien in keinem Verhältnisse steht zu der Menge der in den Gesangbüchern zu Tage tretenden Melodien, so ist in der reformirten Kirche eigentlich nur von einem Einzigen erwiesen, dass er Melodien gesungen, die in den Volksgesang der Kirche übergegangen sind. Und dieser Einzige hatte weder die Absicht, ein Lied fürs Kirchengesangbuch zu geben, noch konnte er wünschen, dass dadurch der kirchliche Volksgesang angeregt und bereichert werde. Es ist Ulrich Zwingli, der drei Lieder gesungen hat, nämlich:

1. Das Kappeler Lied »Herr nun heb den Wagen selb«. Während es noch im Zwick'schen G.-B. von 1540 unter den »ganz christlichen und schriftmäßigen Gesängen, welche doch in der Kirche nicht gebraucht werden« steht, ist es in den »Kirchengesängen etc. Zürich, Wolff 1599« schon unter die »geistlichen Kirchenlieder« vorgerückt — freilich um dann seit 1688 leider wieder ganz aus dem Schweizer Kirchengesang zu verschwinden. Diese Melodie — die für den kirchlichen Volksgesang werthvollste jener 3 — ging auch in den deutschen reformirten Kirchengesang über*) und ist mit Unrecht vergessen worden. Die allenthalben sich geltend machende Gesangbuchsreform in der Schweiz und Deutschland sollte sich ihrer Wiedereinführung annehmen.

2. Das Pestlied »Hilf Herr Gott hilf in dieser Noth«, das sich in der Sammlung: »Psalmen und geistl. Gesänge. Zürich, Froschower 1570« unter den »Gesängen auf besondere Zeiten und Tage« zuerst gedruckt findet. Es ist wohl nie eigentliches Gemeindelied gewesen, es ist »mehr für eine Solostimme gedacht, zum Singen im engeren Familienkreise bestimmt«**).

3. Lied über den 69. Psalm: »Hilf Gott das Wasser geht mir bis an d'Seel«, ebenfalls 1570 in der gleichen Sammlung zuerst gedruckt und im 16. Jahrhundert jedenfalls nur noch in einem etwas vermehrten Nachdruck derselben 1588 (Zürich?) vorkommend. Die Melodie eignet sich wohl kaum für den Gemeindegesang***), obwohl sie 1536 in ein Gesangbuch der Schweiz aufgenommen und bis 1690 fortgeführt wurde†).

---

*) Musikal. Beil. F Nr. 10.

**) G. Weber, H. Zwingli S. 26, wo diese und die folgende Melodie zu finden.

***) G. Weber a. a. O. (S. 28) will einer Nachahmung derselben in den Burkhard Waldis'schen Psalmliedern (Psalm 24) wieder begegnet sein.

†) Vgl. die Angaben Riggenbachs (S. 21 und 22) über die Zwingli'schen Lieder.

36.

III. Wir gehen zu den Tonsetzern über, welche sich mit Erfolg befleißigten, den Melodienschatz der evangelischen Kirche zu bereichern. Von einem bedeutenden Erfolge kann jedoch nicht die Rede sein. Die Tonsetzer jener Zeit stehen völlig unter dem Einflusse des mehrstimmigen Tonsatzes im Sinne der kirchlichen Tonkunst. Wir bewundern in jenen kirchlichen Tonsätzen, den Messen, Motetten etc., die Klarheit und Reinheit der Harmonie, wir finden in ihnen große kontrapunktische Kunstfertigkeit, melodisch schöne Behandlung aller Stimmen, vollständige Durchdringung des Textes nicht blos angestrebt, sondern auch erreicht. Wir sehen die Tonsetzer in den Madrigalen*) dem Lied und seiner Form sich nähern. Wir sehen die deutschen Tonsetzer in ihren »deutschen Liedlein« (die französischen in ihren »Chansons«, die Italiener in ihren »Frottolen«, »Villanellen« etc.) das Volkslied meisterhaft in kontrapunktischer Form behandeln und es auch im Gewande des mehrstimmigen kontrapunktischen Satzes nachahmen. Aber wir müssen sagen: höchst selten gelingt es den Tonsetzern — wenn sie es überhaupt je wollten — den musikalischen Ausdruck, den der Liedtext erheischt, auf eine Stimme im Sinne des Volksliedes zu koncentriren. Strenge genommen ist in jener Zeit das Lied in dem richtigen, uns heute noch ebenso geläufigen Begriffe, wie er sich namentlich in der Einstimmigkeit, der »liedmäßigen Haltung«, dem »liedmäßigen Zuschnitt« der Melodie äußert, nur vom Volkslied repräsentirt. Wir können ihm kein gleichzeitiges »Kunstlied« in unserem Sinne gegenüberstellen. Als Kunstlied jener Zeit würde das mehrstimmig gedachte und empfundene, das auf »harmonischer und instrumentaler Grundlage«**) beruhende Lied zu bezeichnen sein. Einen solchen Unterschied können wir gleicherweise in weltlicher Musik, wie in jener Gattung der kirchlichen Musik des 16. Jahrhunderts machen, die uns hier beschäftigt. Freilich, dieser Unterschied kann nicht immer streng aufrecht erhalten werden. Die Volksweise kann oft sehr gewinnen, wenn sie in das Gewand eines einfachen harmonischen Satzes gekleidet wird, manche scheint uns heute geradezu ein solches zu verlangen. Andererseits kann die melodieführende Stimme in einem geistlichen oder weltlichen Madrigal von einer Prägnanz und einem melodischen Gehalt sein, dass sie sehr wohl des Schmuckes der Harmonie entbehren könnte. Für das Erstere bietet das evangelische »Choralbuch« zahlreiche Belege; es zeigt in den verschiedenen Jahr-

---

*) Ursprünglich Mandriale von mandra = Heerde, wörtlich etwa Schäferlied, eine seit Anfang des 16. Jahrhunderts sehr verbreitete und beliebte, zwischen durchkomponirter Motette und Lied stehende Musikform.

**) Diesen Unterschied macht zuerst O. Kade in seiner Schrift: »Die deutsche weltliche Liedweise in ihrem Verhältnisse zu dem mehrstimmigen Tonsatze«. 1874.

hunderten wahre Schätze von harmonischem Schmuck, die Künstler der schlichten Melodie gewonnen und um sie aufgehäuft haben; allerdings nicht immer kleidet sie dieser Schmuck gut, und häufig verfehlt sie damit ihre Bestimmung, dem Worte im Munde des Volkes zu dienen. Für das Zweite brauche ich nur auf das fünfstimmige Madrigal von Hans Leo Haßler zu verweisen »Mein Gmüth ist mir verwirret«. Der Diskant des Satzes kann des Schmuckes der hier allerdings bescheiden auftretenden Harmonie sehr wohl entbehren; er steht in seinem musikalischen Inhalte und seinem rhythmisch klaren und bestimmten, von der Strophe diktirten Baue hinter keinem Volkslied zurück. — Vergegenwärtigen wir uns nun, ehe wir jenen Tonsetzern näher treten, in ganz kurzen Zügen den Stand der Musikpflege im evangelischen, speciell lutherischen Kultus jener Zeit.

37.

Luther war, wie wir bereits festgestellt haben, ein großer Verehrer und Freund der musikalischen Kunst, die sich zu Anfang des 16. Jahrhunderts in der Hauptsache in Kompositionen für den kirchlichen Sängerchor bethätigte, in Messen und Motetten mit lateinischem Texte. Der Chor der lutherischen Kirche hatte in den ersten Jahren der Reformation keine andere Aufgabe, als der der katholischen: er sang mehrstimmige Motetten, Stücke aus Messen etc., intonirte und sang im Wechsel mit dem Geistlichen die Psalmen und altliturgische Stücke, von denen nur jene in Wegfall kamen, deren Text Luther mit der evangelischen Wahrheit unvereinbar erschien. Mit der Einführung der deutschen Sprache im Gottesdienste, des Volksgesanges, mussten an den Chor und die ganze »Cantorei« weitere Anforderungen gestellt werden; der Chor musste namentlich mit dem Volke und seinem Gesange in Beziehung treten. Er konnte das auf dreifache Art: einmal, indem er die von der Gemeinde einstimmig gesungenen Lieder, in das Gewand des kunstreichen mehrstimmigen Satzes gekleidet, gleichsam »im höheren Chor« widerhallen ließ; zum zweiten, indem einfach der Sängerchor dem Gemeindegesang in einstimmigem Gesange sich anschloss; zum dritten, indem der Chor der vom Volke gesungenen Melodie einen einfachen, bescheidenen harmonischen Hintergrund gab und so den Volksgesang mit dem Kunstgesange verband. Wenn wir die Gesangbücher und Liedersammlungen jener frühesten Zeit der evangelischen Kirche daraufhin prüfen, so ist anzunehmen, dass die erstgenannten beiden Arten bald und zumeist angewendet wurden. Dass sich der Sängerchor auch des Gesanges des Volkes, welches seine Lieder unabhängig von einem Buche, auswendig sang*), annahm und ihn lei-

*) Kanonisirte Gesangbücher erscheinen in der lutherischen Kirche erst Ende des 17. Jahrhunderts in vereinzelten Fällen. Damit hängen Nummertafeln in der Kirche zusammen, die erst Anfang des 18. Jahrhunderts empfohlen werden,

tete, erhellt aus der großen Zahl jener einstimmigen Gesangbücher in folio mit großen, deutlichen, weithin sichtbaren Noten, welche auf dem Chore auflagen. Die dritte Art, den Chor- und Volksgesang in Verbindung zu setzen, kannten die Tonsetzer jener Zeit nicht, — sie konnte auch bei einem darauf gerichteten Streben den in der Tradition der kirchlichen musikalischen Kunst erzogenen Künstlern im Allgemeinen nicht gelingen. Wohl hatte man früher Volksmelodien als c. f. in mehrstimmigen kirchlichen Tonsätzen verarbeitet; es lag aber weder in der Absicht des Komponisten, dem Volksgesange Rechnung zu tragen, noch konnte es irgend Jemand aus dem Volke beim Anhören dieser Tonsätze einfallen, einzustimmen in den Tenor jener Stücke, der in dem dichten kontrapunktischen Gewebe von den Zuhöhrern wohl kaum erkannt wurde. Auch die mehrstimmigen weltlichen »teutschen Liedlein«, zu deren Bearbeitung sich auch die bedeutendsten kirchlichen Tonsetzer jener Zeit herbeiließen, stehen nicht in direkter Beziehung zu dem singenden Haufen. Ihre Reproduktion durch einen künstlerisch geschulten Chor oder durch Instrumente mochte das Wohlgefallen der Zuhörenden erregen; dass diese aber in den c. f. eingefallen wären, ist völlig ausgeschlossen. Das Volk sang seine Lieder vorherrschend einstimmig, wobei Männer- und Frauenstimmen in Oktaven erklangen. Zuweilen mag sich wohl auch eine in Naturharmonie sekundirende Stimme dazu gefunden haben*). So war's damals wie heute, und so war's beim geistlichen, wie weltlichen Liede.

38.

Wenn daher die Tonsetzer jener Zeit daran gingen, unsere Melodien mehrstimmig zu setzen, so arbeiteten sie zunächst nach den ihnen geläufigen Theorien des mehrstimmigen Satzes. Die Melodie wurde in den Tenor gelegt, die übrigen Stimmen wurden zu großer melodischer Selbständigkeit erhoben. Luther drückt dies in seiner Lobrede auf die Musik sehr poetisch aus, wenn er sagt, wie sehr es zu verwundern sei, »dass einer eine schlechte Weise oder Tenor (wie es die Musici heißen) hersinget, neben welcher drei, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlechte, einfältige Weise oder Tenor gleich als mit Jauchzen rings herum spielen und springen und mit mancherlei Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken und gleich wie einen himmlischen Tantzreyen führen, freundlich einander begegnen, und sich gleich hertzen und lieblichen umbfangen, also dass diejenigen, so solches ein wenig verstehen und dadurch bewegt werden, sich deß

nachdem sie schon seit 1568 in der reformirten Kirche zur Angabe des zu singenden Psalms eingeführt waren. (S. Bachmann, S. 161 Anm.)

*) Böhme, Einleitung S. LXIX.

heftig verwundern müssen«*) etc. In diesem Sinne setzte man zu jener Zeit deutsche geistliche Lieder, es sei als der genialste Komponist auch in dieser Richtung Ludwig Senfl (geboren um 1480 in Basel-Augst, gestorben 1555 zu München) genannt. Er war nicht Protestant, aber Luther freundschaftlich ergeben und von diesem als Künstler hochgeehrt. Es finden sich in den 1544 bei G. Rhaw in Wittenberg erschienenen »123 Liedern für die gemeinen Schulen» und anderswo mehrstimmige Lieder geistlichen und weltlichen Inhalts seiner Komposition, die aber weit davon entfernt sind, dem Volksgesange in der Kirche irgendwie dienen zu können. Diese motettenartig gearbeiteten deutschen Lieder, wie wir sie auch von vielen anderen Komponisten jener Zeit haben (z. B. von den schon genannten Heinr. Finck, G. Forster, G. Rhau, dann Arnold von Bruck, Benedict Ducis, Thomas Stolzer, Stephan Mahu, J. Kugelmann), sind für den Chorgesang gedacht und geschrieben. Die genannten Tonsetzer übten ihre Kunst wie anderwärts an einem Choral, so hier an einer deutschen geistlichen oder weltlichen Liedmelodie; sie übten ihre Kunst an gegebenem Melodienmaterial. So wird man ihnen auch eine Bereicherung unseres Melodienschatzes nicht zuerkennen können. Wenigstens ist festzustellen, dass, so häufig man auch schon geneigt war, ihnen die Erfindung von Melodien für den Volksgesang zuzuschreiben, man ebenso häufig die Urheberschaft der ihnen zugeschriebenen wieder absprechen musste. Und es erscheint zweifellos, dass auch die Melodie »Nun lob mein Seel« nicht von Kugelmann stammt.

Eine andere Stellung unter den Tonsetzern seiner Zeit beansprucht in den angedeuteten Richtungen der Kantor und treue Freund Luthers, Johann Walther (Walter), geboren um 1490 in Thüringen, von 1524 an längere Zeit mit Luther in Angelegenheiten der »deutschen Messe« gemeinschaftlich thätig, außerdem bis 1548 als Singmeister in der Kantorei des Kurfürsten Friedrichs des Weisen zu Torgau wirkend, wohin er, nachdem er noch von 1548—1554 der Kapelle in Dresden vorgestanden, zurückkehrte, und wo er auch 1570 starb. Walther lernte durch seine Beschäftigung mit den musikalischen Angelegenheiten der jungen Kirche die Bedürfnisse derselben genau und besser als irgend einer der Tonsetzer jener Zeit kennen. Dass er bestrebt war, Volks- und Kunstgesang in der oben bezeichneten Art zu verbinden, erscheint zweifellos. Einmal beweist es der Umstand, dass seine Tonsätze, wie sie in seinem 1524 erschienenen, öfter aufgelegten und vermehrten »Gesangbüchlein« und in anderen Sammlungen auftreten, in der Mehrzahl einfacher, schmuckloser gehalten sind, als die anderer Komponisten. Zum anderen bezeugt es die Thatsache, dass Walther in

*) Abgedruckt und weiter nachzulesen bei Winterfeld I., S. 175.

den späteren Auflagen seines Gesangbuches häufiger die Melodie in den Diskant legt, als es 1524 geschah, wo er es nur in vereinzelten Fällen gethan hatte. Wir haben also bei Walther den Keim des mehrstimmigen evangelischen Gemeindegesanges zu suchen. Aber auch nur den Keim. Im Allgemeinen hat Walther das in dieser Richtung von ihm Erstrebte nicht erreicht, und er hat sich auch dieser Aufgabe gar nicht so ausschließlich und nachhaltig gewidmet, wie es Spätere thaten. So lange unsere Melodie als c. f. dem Tenor übergeben ward, konnte selbst bei ganz einfacher harmonischer Satzweise — und der Walther'sche Satz ist nie ganz einfach — der Gemeindegesang sich dem Chorgesange nicht mit wirklichem Erfolge anschließen. Aus dem Gesagten dürfte zugleich erhellen, dass, wenn einem der Tonsetzer jener Zeit eine Bereicherung unseres Melodienschatzes zugeschrieben werden darf, dies nur bei Walther der Fall sein kann, der ja auch, wie früher gesagt, mit Luther alte Hymnenmelodien für den Volksgesang einrichtete. Dass man aber, wie es neuerdings geschehen, alle Melodien, mit denen man bis jetzt Luthers Namen verband und die nicht für den gregorianischen Choral reklamirt wurden (»Ein neues Lied«, »Mit Fried und Freud«) und viele andere unter den Volksliedern der Reformation aufgeführte, Walther zuschreibt, ist des Guten entschieden zu viel.

39.

Es bedurfte, wie so häufig in Sachen des kirchlichen Volksgesanges, des Vorschlages und Unternehmungsgeistes eines Dilettanten, um Chor und Gemeinde auf dem von beiden gepflegten Gebiete des Liedes mit Erfolg mit einander zu verbinden und damit auch die für den Chor thätigen Tonsetzer zur Bereicherung des kirchlichen Volksgesanges zu gewinnen. Es ist der württembergische Hofprediger J. Lukas Osiander, ein in der Kunst nicht ungeübter Mann, namentlich aber ein Freund des kirchlichen Volksgesanges, der in seinem 1586 erschienenen Werke »50 geistliche Lieder und Psalmen mit vier Stimmen auf Contrapunctsweise also gesetzet, dass ein' ganze Christliche Gemeine durchaus mitsingen kann« einen vor ihm nur hie und da angedeuteten Weg einschlug und sein für die Folge maßgebendes Verfahren begründete. Er sagt in der Vorrede: es gebe viel treffliche deutsche geistliche Lieder zu mehr Stimmen, allein verstehe man auch Melodie und Text, so könne doch «ein Lay«, so der Figuralmusik nicht berichtet, nicht mitsingen, sondern müsse allein zuhören. Derhalben habe er nachgedacht, wie eine solche Musik einzurichten wäre, da vier Stimmen zusammensingen und doch ein jeder Christ mitsingen könne. Er wisse wohl, dass die Komponisten gewöhnlich »den Choral im Tenor führen«, wenn man aber das thue, so sei der Choral unter anderen Stimmen unkenntlich, der gemeine Mann

verstehe nicht, was es für ein Psalm*) sei und könne nicht mitsingen. Darum habe er den Choral in den Diskant genommen, damit er kenntlich sei und jeder Laie mitsingen könne. Diese Rücksicht lässt ihn auch streng am »Choral« festhalten (»davon man kein Noten ändern darf«) und heisst ihn das übliche längere »Clausuliren« vermeiden, sowie einfach Note gegen Note in Melodie und den begleitenden Stimmen setzen, d. h. er vermeidet die Theilung der Note in kleinere Noten in den begleitenden Stimmen. Hier finden wir die heute noch für Begleitung des einstimmigen kirchlichen Volksgesanges gültigen Regeln zum ersten Male planmäßig und mit reiflicher Überlegung ausgesprochen. Wohl war schon vor 1586 einer oder der andere der Komponisten, »vom richtigen Gefühl geleitet«, auf die Idee gekommen, in eigenen Kompositionen die Melodie einmal in den Sopran zu legen, der mehrstimmige Satz der Komponisten zeigt auch früher schon manchmal eine größere Einfachheit, — aber das zur Regel zu erheben und diese an einer größeren Reihe von älteren kirchlichen Liedern zur Ausführung zu bringen, war das Werk Osianders, dessen Theorien ihre schönen Früchte erst in den Tonsätzen eines Sethus Calvisius (»Harmoniae cantionum ecclesiasticarum« 1597), Bartholomäus Gesius (»Geistliche deutsche Lieder D. Martini Lutheri . . . mit 4 und 5 Stimmen richtig gesetzet« 1601, sowie »Ein neu Opus Geistlicher deutscher Lieder D. Martini Lutheri, Nicolai Hermanni und andrer frommen Christen, abgetheilt in 2 Theile . . . . .« 1605), der vier Hamburger Organisten Hieronymus Prätorius, Jakob Prätorius, David Scheidemann und Joachim Decker (in ihrem gemeinschaftlichen Werke: »Melodeyenbuch . . . . . in vier Stimmen übergesetzt«, 1604), Cornelius Sigefridus (1605), G. Erythräus (1608), namentlich aber in den Tonsätzen des Hans Leo Haßler (»Kirchengesäng: Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeinen Melodeyen mit vier Stimmen simpliciter gesetzt« 1608), und des Michael Prätorius (»Musae Sioniae« vom 5. Theil an, der 1607, bis zum 8. Theil, der 1610 erschien), während Melchior Vulpius (»Ein schön geistlich Gesangbuch« 1609) zwar die Melodie »im Diskant richtig behält«, aber sie meist von der zweiten Diskant- oder Altstimme überschreiten lässt und seinen Tonsatz, wie auch schon Raselius (1599), wieder kunstreicher zu gestalten trachtet, worin ihm jedoch Haßler, M. Prätorius und Johannes Eccard, der sogleich näher betrachtet werden wird, in ihren kunstreicheren, hier nicht in Betracht kommenden Tonsätzen über die Melodien ebenfalls weit überlegen sind. Einen einfachen Tonsatz im Osiander'schen

*) Psalm ist hier, wie häufig zu jener Zeit, Lied, da dieses oft nach einem Psalm gedichtet war. Der Ausdruck Choral, der hier für unsere Liedmelodie verwendet wird, ist zu rechtfertigen durch den Hinweis auf die ältere Kompositionspraxis, die ja zumeist einen Choral als *cantus firmus* im Tenor verarbeitete.

Sinne zeigen auch die Arbeiten Samuel Mareschalls, der namentlich an den französischen Psalmmelodien, die er vierstimmig setzte, im fortschrittlichen Sinne thätig war, freilich ohne damit den zwar einfachen vierstimmigen, aber in Betreff der melodieführenden Stimme noch auf der älteren Art des Satzes beruhenden Tonsätzen Claude Goudimels (1565) Konkurrenz machen zu können.

40.

So beschaffen war das Verhältnis des Volksgesanges zum Kunstgesange; in der evangelischen Kirche gingen sie erst um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts eine nicht auf Vernunft allein (wie man aus Osianders Worten und — Werken schließen könnte), sondern auch auf gegenseitiger herzlicher Neigung beruhende Ehe ein. Vor diesem Akte war von den kirchlichen Tonsetzern für unseren Volksgesang nichts diesem völlig entsprechendes Neue zu erwarten und zwar um so weniger, je höher sie als Tonsetzer standen.

Es wurden schon zwei Männer genannt, von denen der eine seinem Berufe, der andere seiner musikalischen Bethätigung nach hier aufgeführt werden könnte. Es sind dies Nikolaus Hermann, der »Kantor« von Joachimsthal, und der Theologe D. Selnecker, der sich als Tonsetzer versuchte in seinem früher bereits bezeichneten Sammelwerke. Wenn wir sie unter den »Volkssängern«, nicht unter den Tonsetzern, den Künstlern, aufführten, so ist dies mit dem allgemeinen musikalischen Standpunkt der Beurtheilung zu rechtfertigen. So wenig wir heute jeden, der eine oder die andere populär gewordene Melodie erfand und sich künstlerisch nicht weiter bethätigte, unter die Tonsetzer rechnen werden, so wenig, ja noch viel weniger werden wir in jener sangesfrohen Zeit N. Hermann, der sich als Tonsetzer im Sinne der Kunst jener Zeit gar nicht erwies, als Vertreter der Kunst aufführen können. Als solcher müsste er sich neben einem J. Walther, Joh. Eccard, H. L. Haßler sehr armselig ausnehmen, während er als Volkssänger in seinen kindlich frohen, manchmal mit einer wie volksmäßig improvisirten zweiten Stimme versehenen Melodien unser Herz rührt.

Auch die Versuche Selneckers können keinen Anspruch auf besonderen Werth machen. Selnecker mag aber überleiten zu jenen Tonsetzern, welche als Erfinder von Kirchenmelodien gelten, die mit wenig Ausnahmen vorübergehend in den Kirchengesang aufgenommen wurden. Als solche Tonsetzer sind zu nennen: M. le Maistre, A. Scandelli (»Lobet den Herren denn er ist sehr freundlich« 1568), J. Steurlein (auch Dichter z. B. des bekannten Liedes »Das alte Jahr vergangen ist«), M. Gastritz. L. Schröter (»Freut euch ihr lieben Christen« 1587), T. Olthovius, J. Meiland, M. Fritzsch

(vielleicht »Wir Christenleut« im Dresdener G.-B. 1593), Joachim von Burck, Johannes Eccard u. a. Von diesen wollen wir die beiden Letztgenannten, als die in der angedeuteten Richtung erfolgreichst thätigen näher ins Auge fassen.

41.

1. Joachim Möller*) (Moller, Müller) oder Joachim von Burck (Burgk), wie er sich als Komponist nach seinem Geburtsorte Burg im Magdeburgischen nennt.

Er ist jedenfalls 1541 geboren, seit 1566 als Organist und von 1569 an zugleich als Kantor in Mühlhausen in Thüringen thätig gewesen, wo er 1610 hochgeehrt und allgemein geliebt, starb. Kein hochbedeutender Tonsetzer (wenn wir den Maßstab der Kunst des 16. Jahrhunderts an ihn legen), bethätigte sich Joachim von Burck doch mit Glück und Geschick auf dem Gebiete einer damals in der Kunst nicht gerade hoch angesehenen Satzweise: er schrieb mehrstimmige deutsche und lateinische Lieder geistlichen Inhalts und zwar, wie er selbst sagt, nach Art italienischer Vilanellen**), womit »jedoch nur angedeutet werden soll, dass die Singeweisen schmucklos, volksmäßig, fasslich, bewegt seien, die Ausführung des mehrstimmigen Satzes ohne Schwierigkeit«***), im Gegensatz zu den Madrigalen, die breiter angelegt und kunstvoller gehalten sind.

Es seien hier von seinen zahlreichen, oft aufgelegten Werken, deren einige neben ihm auch J. Eccard, seinen Freund und vermuthlich seinen Schüler, zum Urheber haben, folgende genannt:

1. »20 deutsche Liedlein . . . lieblich zu singen und auf Instrumenten zu gebrauchen« (1575); die Gedichte sind, wie die meisten der von ihm behandelten, »Christliche Reyme M. Ludovici Helmboldi«, seines Pfarrers;

2. »Geistliche Lieder« Helmbolds (38 Mel. 1575);

3. »*Odae sacrae*« I, II (1572, 1578);

4. »*Crepundia sacra*« (1578), Lieder für das Gregoriusfest der Schulkinder und sonstige Gelegenheiten;

5. »*Hebdomas*« (1590);

6. »30 geistliche Lieder« (1594);

7. »40 Lieder vom hl. Ehestand« (1595);

8. »41 Lieder« desgl. (1596) etc.

Diese mehrstimmigen Liedsätze erwarben sich im 16. Jahrhundert eine weite Verbreitung, sie sind »schlicht und kirchlich ernst«†), wenn auch häufig, ähnlich den Dichtungen Helmbolds, trocken. Die

---

*) Nach den Untersuchungen Ph. Spittas in den Monatsheften für Musikgeschichte, 1870, Nr. 4 und 10.

**) »*Ad imitationem Italicarum Villanescarum*«.

***) Winterfeld I, 398. †) Winterfeld a. a. O.

Stimmen sind meist melodisch geführt, ohne sich jedoch allzuhäufig zu einem besonderen Ausdrucke zu erheben. Dieser allgemeinen melodischen Führung fällt aber, wie in den meisten Tonsätzen der nach dieser Richtung hin thätigen Tonsetzer jener Zeit, die besondere Melodie zum Opfer. Man frägt sich heute oft, welches denn die eigentliche Melodie in jenen Liedern sei; man behauptet mit ebensoviel Glück, sie liege im Diskant, als man häufig mit Recht annimmt, sie liege gemäß der Uebung jener Zeit im Tenor. Es sind von einigen Tonsätzen sowohl Diskant als Tenor ins Gesangbuch übergegangen. Oft will uns aber auch die Frage nach der eigentlichen Melodie müssig erscheinen: es sollte wohl gar nicht immer eine solche geboten werden; die Freude an der Harmonie, die hier nicht mehr ein Resultat kontrapunktischer Führung der Stimmen ist, auch wenn die Harmonie selbst nicht immer erfreulich ist, hat wohl häufig einen Hauptantheil an der Schöpfung jener mehrstimmigen geistlichen Lieder. Diese erfreuten sich speciell in Mühlhausen lange einer großen Beliebtheit, und ging eine Anzahl Melodien auch in das dortige Gesangbuch, sowie in andere evangelische Gesangbücher über. So finden sich noch etwa ein Dutzend in Königs harmonischem Liederschatze von 1738 (hier freilich zu allem Ueberflusse auch noch ihres wenigen rhythmischen Schmuckes beraubt); aus dem Gemeindegesange sind sie wohl ziemlich verschwunden, wenn auch eine oder die andere noch in einzelnen Gesangbüchern fortgeführt wird. Ihr Verlust ist nicht zu beklagen. Gegen das kirchliche Volkslied gehalten sind sie zumeist matt, farblos und tragen häufig den Stempel der »Werkstätte«. Als Proben*) mögen folgende, in einzelnen Gesangbüchern noch zu findende dienen:

1. »Der Heiland offenbaret« (1594), seit 1620 dem Texte angepasst: »Amen Gott Vat'r und Sohne«.

2. »Nun lasst uns Gott dem Herren«**) (1575; der Tenor ist wohl bedeutender als der Diskant; die Harmonie ist hier wenig erfreulich).

3. »Höret ihr Eltern Christus spricht« (1578; der Tenor dieses Tonsatzes ist sanglicher als der Diskant).

4. »Herr Gott erhalt uns für und für« (1578; hier gilt das Gleiche).

5. Die Melodie »Gott hält bei seinem Orden« (1575) findet sich 1863 angeeignet dem Texte: »Zeuch ein zu deinen Thoren«. Genannt sei noch »Ich weiss dass mein Erlöser lebt«; der Tonsatz ist ist einer der schöneren des Joachim von Burck, die Melodie aber um so unselbständiger. (Mitgetheilt: Winterfeld I, Mus.-Beil. Nr. 103).

*) S. Musikal. Beilage G.

**) Zu diesem Texte findet sich nach Zahn die Melodien (Nr. 162) im Mühlhausen'schen Choralbuch noch eine andere desselben Tonsetzers aus »Hebdomas« etc. verwendet »*Quot Chrysyle, quot Harta*« etc.

42.

Ungleich bedeutender als Tonsetzer ist Johannes Eccard (Eccart). Man hat neuerdings vielfach über die Begeisterung, mit welcher Winterfeld (I, 433 ff.) von den Werken dieses Künstlers spricht, über die Liebe und Sorgfalt, mit welcher er das künstlerische Schaffen Eccards verfolgt, abfällig geurtheilt und die Vorliebe Winterfelds für den von ihm erst eigentlich wieder entdeckten verehrten Meister in einer katholisierenden Anschauung Winterfelds vom ev. Gottesdienste zu begründen versucht. Mag sein, dass Winterfeld, der seinerzeit mit Recht eine würdigere Kunst für den evangelischen Gottesdienst forderte, gleich seinen Zeitgenossen, die mit ihm ein besseres Gesangbuch, besseren Volksgesang wünschten, wie diese hie und da einseitig wird in seinem Urtheil; so ist es gewiss nicht zu rechtfertigen, wenn er bei der Aufstellung seiner Ideale auch ein gewisses praktisches Moment zu sehr betont und auch aus diesem Grunde Joh. Sebastian Bach in seiner Bedeutung für die evangelische Kirche unter jenen Meister des reinen *a capella*-Stiles stellt. Man wolle aber nicht vergessen, dass v. Winterfeld, v. Tucher, v. Bunsen, Wackernagel, Thibaut u. alle die verdienstvollen Wiederbeleber des Gesanges im evangelischen Gottesdienste unter dem Drucke eines ganz erbärmlichen Zustandes der Kirchenmusik, sowohl hinsichtlich der künstlerischen, als der volksthümlichen Seite derselben schrieben, und dass sie überhaupt erst wieder Ideale aufstellen mussten. Dass sie ihre Ideale in einer früheren Zeit suchten, muss heute Jeder, der ein Herz und Verständnis für diese Sache hat, in Ordnung finden. Wie die Dutzendwaare von Kirchenmelodien aus Winterfelds Zeit und unserem Jahrhundert überhaupt neben den Volksmelodien der ev. Kirche des 16. Jahrh. im Allgemeinen gar nicht genannt zu werden verdient, so können auch die Erzeugnisse der kirchlichen Kunstmusik der ev. Kirche zur Zeit Winterfelds mit denen der früheren und der ihm besonders theueren frühesten Zeit nicht im Entferntesten verglichen werden. Und in den heutigen Tagen steht es trotz des edlen Wollens und Strebens Vieler noch nicht sehr viel besser. Wir haben heute keine selbständige musikalische Kunst im ev. Gottesdienst; was als Brosamen vom Tische der musikalischen Kunst überhaupt für unsere Kirche abfällt, sind nur selten Originalwerke bedeutender Künstler, in den meisten Fällen sind es mehr oder minder geschickte Nachahmungen der verschiedenen Stilperioden des kirchlichen Tonsatzes vom 15. bis ins 18. Jahrhundert oder Liedertafelmusik, und ihnen fehlt zumeist im Grunde nicht weniger als die Hauptsache — das warm pulsirende Leben.

Unter den bedeutenderen Tonsetzern, welche in einer den

Anforderungen des ev. Gottesdienstes gerecht werdenden Weise thätig waren und sich in ihren Werken unabhängig und selbständig erwiesen, hat Winterfeld unserem Eccard mit Recht einen hohen Platz eingeräumt und man sollte, ehe man sich befleißigt, hinter Winterfelds von tiefem musikalischen Verständnisse zeugende, wenn auch manchmal etwas allzu schwärmerische Ausführungen möglichst viele Fragezeichen zu setzen, erst einmal daran gehen, Johannes Eccard *in praxi* für den ev. Gottesdienst wieder zu gewinnen, was zweifelsohne viel leichter bewerkstelligt werden könnte und — vorläufig wenigstens — mit mehr Glück bewerkstelligt werden würde, als die Reproduktion der höchsten Kunstwerke eines J. S. Bach, welche höchstes technisches Können der Ausführenden voraussetzen, das bekanntlich heute eben so selten freiwillig in den Dienst der Kirche sich stellt, als es von dieser begehrt wird.

Johannes Eccard wurde geboren 1553 zu Mühlhausen in Thüringen, war dort jedenfalls Schüler des schon genannten Joachim v. Burck, von 1571—74 Schüler des berühmten Orlandus Lassus in München, 1578 »Musikus« bei den Grafen Fugger in Augsburg, von 1581 an Fürstl. Vicekapellmeister, dann etwa 1604 Kapellmeister in Königsberg, von 1607 an in gleicher Eigenschaft in Berlin am Kurfürstl. Hofe, wo er 1611 starb. Er bildete sich auch im Auslande, namentlich bei den Meistern der Tonkunst in Venedig aus.

Eccard begann seine künstlerische Thätigkeit mit Tonsätzen ähnlicher Art, wie wir sie von Joachim von Burck kennen, mit dem er auch, wie bereits früher erwähnt, gemeinschaftlich Veröffentlichungen machte, mit dem er sich sogar häufig in die Werke des bereits genannten Dichters theilte. So erschienen 1574: »*Odae sacrae*« (20 geistliche Gesänge zu 5 und mehr Stimmen, Dichtungen von Helmbold); 1578: »neue deutsche Liedlein mit 4 und 5 Stimmen« (geistliche und weltliche Texte); 1589: »Neue Lieder zu 5 und 4 Stimmen« (geistl. und weltl.); 1599: »40 deutsche christliche Liedlein M. L. Helmboldi, deren erste 22 von J. v. Burck komponirt sind; freilich zeigt er sich auch hier schon überall Joachim von Burck bedeutend überlegen.

In seinen 1596 erschienen 4 stimmigen »*Odae sacrae* L. Helmboldi *de quibusdam creatoris operibus*« entrichtet er der zu jener Zeit sehr beliebten Satzweise »*pro scansione versuum*« seinen Tribut, einer Satzweise, in der sich nicht allein die Schulmeister, welche ihren Schülern metrische Scansion auf musikalischem Wege besonders ohrenfällig beibringen wollten, sondern auch die Tonkünstler (wie L. Senfl u. v. A., im 17. Jahrhundert noch L. Gesius) hervorzuthun suchten. Was von derartigen Versuchen dem ev. Volksgesange zusagte, hat dieser sich, wie anderwärts mitgetheilt werden wird, angeeignet.

Seine hauptsächlichste Thätigkeit aber entfaltete Johannes Eccard in der mehrstimmigen Bearbeitung unsres evangel. Kirchenliedes.

Auf die Anregung des Markgrafen Georg Friedrich von Brandenburg-Ansbach, Verwalter des Herzogthums Preußen, hin bearbeitete er und ließ 1597 erscheinen:
»Geistliche Lieder auf den Choral« 2 Theile mit 55 Tonsätzen (5 stimmig); und 1598 traten ans Licht: »Festlieder« (später mit dem Zusatz »Preußische«), 27 Tonsätze (5-, 6-, 8 stimmig).

Joh. Eccard arbeitet mit dem ersten Werke auf ein Gesangbuch hin, das dem Kunst- und Gemeindegesange zugleich dienen könne, beklagend, dass zur Zeit noch »kein Kantional, darin nach musikalischer Art was anmuthiges und der Kunst gemäßes enthalten wäre*)« vorhanden sei. Er nimmt die Kirchenmelodie nach Osiander'schem Muster in den Diskant und richtet sich ganz nach ihrer Form in der »Preußischen Kirche in Königsberg«. Eccard strebt hier eine »Verschmelzung des Gemeindegesanges mit dem Kunstgesange« an und zwar, wie nicht geleugnet werden kann, mit großem Glücke. Jeder, der diese Tonsätze prüft, muss zugeben, dass im 16. Jahrhundert nur Eccard dieses Ideal erreicht. Die Melodie hebt sich im Sopran deutlich ab, die begleitenden Stimmen sind weder überladen, noch dürftig, sie verleihen der Melodie gerade so viel Schmuck, als eine in den Melodien wohl bewanderte und sangestüchtige Gemeinde vertragen kann, ohne »confundiret« zu werden. Die Stimmführung ist ausdrucksvoll, die Harmonie reich und von einer gewissen angemessenen Weichheit, die man in der ev. Kirchenmusik vor Eccard vergeblich sucht. Es ist nur Einer zu nennen, der in mancher Beziehung Eccard überlegen ist in der einfacheren wie kunstreicheren mehrstimmigen Bearbeitung der kirchlichen Melodien, nämlich der schon genannte Hans Leo Haßler, welcher aber nicht so umfassend in dieser Richtung thätig war. Dass die Eccard'schen Sätze der ev. Kirche verloren gingen, hat seinen Grund im Eingehen der Singchöre und in der Herrschaft der billiger und bequemer zu habenden Orgel, deren Gebrauch als Begleitungsinstrument für den Gemeindegesang in das erste Viertel des 17. Jahrhunderts fällt; diese Sitte nimmt dann bald allgemein überhand. Während im 16. Jahrhundert eine selbständige, freilich nicht gerade glänzende Orgelkunst den lutherischen Gottesdienst schmückte, tritt die Orgel im 17. Jahrhundert als ein erst neben anderen Instrumenten, später allein den Gemeindegesang konzertirend begleitendes Instrument auf. Heute begleitet sie den Gemeindegesang häufig in jener etwas allzu nüchternen und hausbackenen Weise des Osiander'schen Kontrapunktes, und es ist nicht allzuviel mehr von dem Einflusse zu verspüren, den seinerzeit Eccard zweifellos auf die Orgelmusik ausgeübt hat.

Wenn man jene Eccard'schen Tonsätze heute »lieber als reine Chorgesangswerke betrachtet wissen, sie lieber ohne die Beigabe

*) Winterfeld I, 445.

eines mehrhundertstimmigen Unisonos aus allen möglichen Registern des Organs hören möchte*)«, so steht der Erfüllung dieses Wunsches gewiss nichts im Wege, man kann sie auch vom Chor allein singen lassen. Sie gewähren, als Chorgesänge ausgeführt, der Gemeinde nicht nur »immerhin einen Genuss, der ihr nicht vorenthalten werden soll«, sondern sogar eine große Erbauung, die man ihr nicht vorenthalten darf. Nur war es Eccard nicht um »Genuss« für die Gemeinde, sondern — und das ist echt evangelisch — um einen von der Kunst getragenen allgemeinen Kirchengesang zu thun, für dessen »mehrhundertstimmiges Unisono« ihm seine Tonsätze nicht zu gut dünkten.

Wir gehen über zu den »Festliedern«. In diesen sucht Eccard den in der beliebten Motettenform auftretenden Kunstgesang dem in die Liedform gekleideten Gemeindegesange anzunähern; die Basis für die Festlieder gaben zumeist allbekannte Kirchenmelodien, die hier mit allem Schmucke, wie ihn die Motette — der Hauptrepräsentant der kirchlichen Kunstmusik — besaß, ausgestattet erscheinen. Es ist wieder echt evangelisch, dass die der ganzen Gemeinde geläufige musikalische Form und Idee — das Lied — den Ausgangspunkt, ja die Richtschnur für die Kunst bilden muss. Während in den »Geistlichen Liedern« mehr die Kunst des »einfach harmonischen Entfaltens« an der Melodie sich emporrankt, kommt sie in den »Festliedern«, die sich durch reicheres und dichteres Stimmengewebe, glänzendere Harmonie, breitere Form auszeichnen, und welche somit zwischen Lied und Motette vermitteln, zur schönsten Blüthe, die wie gesagt, so recht aus dem Princip des evangelischen Gottesdienstes hervorkeimt, und die später in noch glänzenderer Verwerthung der zur Verfügung stehenden Kunstmittel, in noch weit genialerer Behandlung und Durchdringung des Liedstoffes durch Johann Sebastian Bach in höchster Vollendung wiederkehrt.

Eccard hat aber nicht allein den bestehenden ev. Gemeindegesang im höheren und höchsten Chor widerhallen lassen, er hat nicht nur die Gemeinde in die Sphäre der Kunst zu ziehen versucht, er wollte den Gemeindegesang auch bereichern, er stieg von seiner Höhe herab zum Volk, um ihm durch seine Kunst gezeitigte Melodien in den Mund zu legen. Freilich nicht mit einem annähernd ähnlichen Erfolge. Wenn auch die betreffenden Tonsätze zu den Schätzen des Kunstgesanges gehören, so verlor sich doch mit den Melodien der Meister im Volke, ohne wirklich nachhaltigen Einfluss auf den kirchlichen Volksgesang zu gewinnen; es findet sich auch bei ihm nicht**) — wie überhaupt bei keinem jener kirchlichen Tonsetzer — die Gabe des Setzers mit der des Sängers in volksthümlichem Sinne

*) Kümmerle, Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik, S. 354 Art.: Eccard. **) Wie Winterfeld meint.

harmonisch vereinigt. Und auch in einem anderen mehr kunstgemäßen Sinne scheint mir der Meister der Liedmelodie nicht in dem Maße gerecht worden zu sein, dass man sagen könnte, er habe den früher bestehenden Gegensatz von Setzer und Sänger völlig aufgehoben, das heißt die Thätigkeit beider gleich vollkommen ausgeübt. Sein Diskant ist nicht immer frei von jener rhythmischen Einförmigkeit und jenen allgemeinen melodischen Wendungen, wie sie die Mittelstimmen der Motetten zeigen; auch bei ihm ist man oft in die Lage versetzt, den Tenor dem Diskant als Melodie vorzuziehen (vgl. unten Nr. 2).

Von Eccard'schen Melodien, die in die Gesangbücher übergingen und sich noch hie und da darin erhalten haben, seien als Proben*) mitgetheilt:

1. »Freut euch ihr Christen alle«; 1598 (»Gar lustig jubilieren« z. B. Choralb. v. Ritter für Preußen 1856);

2. »Der heilig Geist vom Himmel kam« 1594; Diskantmelodie; M. Prätorius hat die schon 1575 auftretende Tenormelodie als *cantus firmus* behandelt;

3. »Weil unser Trost der Herre Christ«; 1598;

4. »Zu dieser österlichen Zeit« (Tenormelodie; die in dem Eccard'schen Tonsatz als Diskant auftretende Melodie findet sich schon 1575 bei Helmbold, auch sie ging in die Gesangbücher über; Tonsatz 1594);

5. »Ihr Alten pflegt zu sagen«; 1574.

43.

Besseren Gewinn zog unser kirchlicher Volksgesang aus weltlichen Liedern jener Zeit, die in einfachem Satze von Tonsetzern veröffentlicht wurden. Es seien gleich einige einheimische und fremde Lieder mit weltlichem Texte aus dem 16. Jahrh. namhaft gemacht**).

1. »*Il me suffit de tous mes maux*«, ein Liebeslied, das sich mit seiner vierstimmig gesetzten Melodie in einer jedenfalls 1529 gedruckten und durch den Buchhändler Pierre Attaingnant zu Paris bewerkstelligten Sammlung von 34 »*chansons musicales*« findet und der wir auch beim 128. Psalm der niederländischen *Souter Liedekens* (1540) wieder begegnen. Sie wurde zu dem vielleicht von Markgraf Albrecht dem Jüngeren zu Brandenburg-Kulmbach gedichteten und in seiner verbreitetsten Fassung 1569 zuerst gedruckten »Vertrauensliede«: »Was mein Gott will« verwendet und ist mit ihrem Tonsatz »fast unverändert übergegangen in die Singebücher des Seth Calvisius (1597) und M. Prätorius« (Winterfeld I, 72).

2. »*Ipse cum solus varios retracto*« beginnt eine Ode Hermanns von dem Busche, deren Melodie das Metrum des sapphischen Versmaßes darstellt, in: *Geminae undeviginti odarum Horatii melodiae, quatuor*

*) S. Musikal. Beil. G. **) S. Musikal. Beil. H.

vocibus probe adornatae, cum selectissimis carminum, partim sacrorum, partim prophanorum, concentibus: additis circa finem aliis item cantionibus, matutinis, meridianis & serotinis: Paedagogiis recte institutis, ac scholis quibuslibet pro exercenda iuventute literaria accomodatissimis. Francoforti . . . 1551 *). An derartigen Werken suchte man, wie früher schon erwähnt und auch unser Titel sagt, die Jugend in der »Betonung antiker Maße« zu bilden **). Diese Melodie tauchte später bei den böhmischen Brüdern auf mit dem Texte »Die Nacht ist kommen« (1566); von da kam sie mit diesem Texte in den evangelischen Kirchengesang.

3. »*Vitam quae faciunt beatiorem*« beginnt ein Epigramm des Martial, das eine ähnliche musikalische Wiedergabe erfuhr wie Nr. 2. Zahn (die Melodien Nr. 12) theilt einen darauf und auf die Betonung des »Hendekasyllabum Phalecii« überhaupt gerichteten 4stimmigen Tonsatz aus »Grammat. lat. part. Spangenberg 1546« mit, dessen Tenormelodie schon 1534 in Tonsätzen mit dem nämlichen Texte und mit Catulls: *Vivamus mea Lesbia* verwendet wurde. Diese Tenormelodie finden wir im G.-B. der böhmischen Brüder dem Texte angeeignet »Danket dem Herren denn er ist sehr freundlich« und dann seit Babst (1545) im ev. Kirchengesange. Vorübergehend wurde auch der Diskant des oben angeführten Tonsatzes, welcher selbst wieder, ebenfalls mit dem genannten geistl. Texte in ev. Gesangbücher des 16. und 17. Jahrhunderts überging, als Melodie gebraucht.

4. »Venus du und dein Kind« aus: Jacob Regnart »Kurtzweilige teutsche Liedlein«, Wien 1574, eine Melodie, die volksthümlich zu nennen ist und nach Böhme (S. 303) schon 1583 allgemein bekannt war und namentlich auch lange zu politischen Liedern gebraucht wurde. Zum geistlichen Text »Man spricht wen Gott erfreut« von Bindemann verwendet, aber etwas abgeändert, findet sie sich zuerst in dem G.-B. von Gesius 1605, zu dem Text, dem die Melodie dann dauernd verblieb: »Auf meinen lieben Gott« (von Weingärtner) bei Vulpius 1609. Wie hier, so wird die Melodie auch 1627 durch Schein noch etwas umgestaltet, bis sie in des letzteren Fassung sich allgemein verbreitete.

5. »A lieta vita Amor c'invita«, eines von den 3 fünfstimmigen Madrigalen, die aus des Italieners Giovan Gastoldi 5stimmigen »Balletti«, wie er sie nennt, in den evangel. Kirchengesang übergingen.

---

*) Vgl. Winterfeld I, S. 406, dort steht 1552 als Druckjahr; hier ist das Druckjahr gegeben nach R. Eitner, die Musiksammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts (S. 118); Zahn (»die Melodien« Nr. 4899) setzt zu dieser Tenor-Melodie den Namen des Nigidius und die Jahrzahl 1550. Diese Annahmen beruhen wohl nur auf der 1550 geschriebenen Dedikation des P. Nigidius. Der Tonsatz ist unbekannten Autors, das Buch nicht vor 1551 erschienen.

**) Über solche Betonungen antiker Maße und ihre Beziehung zum Wechseltakt im Volksgesange vgl. meinen Artikel in Nr. 18 der Protestantischen Kirchenzeitung vom Jahre 1888.

Diese flotten, leichtlebigen Stücke erschienen zuerst 1591 und bald darauf fanden 3 ihren Weg in das ein- und mehrstimmige G.-B. Die Melodie zu »*A lieta vita*« wurde dauernd dem jedenfalls Lindemann (Kantor zu Gotha 1580—1630) zuzuschreibenden Liede angeeignet: »In dir ist Freude in allem Leide«, bei dem sie am frühesten im Erfurter G.-B. von 1663 steht. Es steht indessen zu vermuthen, dass Lindemannn dieses Lied (wie er es bei anderen gethan) mit dieser Melodie selbst schon — vielleicht auf einem einzelnen Bogen als *carmen gratulatorium* an Herzog Joh. Casimir in Gotha — herausgegeben hat.

Aber schon 1609 erscheint die Ballettmelodie mit einem geistlichen Text verbunden in »Vier vnd zwainzig Geystliche Lieder, Sambt jhren aignen Welsch- vnd Teutschen Melodeyen« . . . ohne Druckort und Herausgeber, — es haben jedoch zweifelsohne Augsburg und der Bader David Spaiser daselbst dafür zu gelten. In dieser Sammlung steht die Melodie mit dem Texte »O Gott mein Herre« als 3. Lied. Neben diesem finden sich noch 10 Lieder mit »welschen« Melodien versehen. Eine vermehrte Auflage dieses Büchleins erschien 1621.

6. »Mein Gmüt ist mir verwirret«, Text und Melodie zuerst in: »Hans Leo Haßler*), Lustgarten neuer teutscher Gesänge, Palletti, Galliarden und Intraden mit vier, fünf und acht Stimmen. Nürnberg 1601«. Die Melodie ist dort Diskant eines 5stimmigen Tonsatzes und, wie dieser, gewiss Haßler'sche Komposition. Sie geht bald in den evangelischen Kirchengesang über und tritt mit dem Haßler'schen Tonsatz und mit dem Text »Herzlich thut mich verlangen« von Chr. Knoll (1599) zuerst in einem Schulgesangbuch des Görlitzer Gymnasiums 1613 auf. Jetzt ist diese herrliche Melodie wohl eine der verbreitetsten und bekanntesten des evangelischen Kirchengesanges. Durch Joh. Seb. Bachs Tonsätze ist sie Gemeingut der musikalischen Welt überhaupt geworden.

Diese 6 Lieder, wenn auch nicht wirkliche Volkslieder, so doch volksthümliche Melodien von echt liedmäßiger Haltung, lassen zum Theile im Voraus einen Blick thun in die Gebiete, welche eine spätere Zeit dem kirchlichen Gemeindegesange der deutschen Evangelischen erschloss. So weisen das erste und vierte auf die französischen Psalmmelodien hin, die, ähnlichen Ursprungs, den evangel. Gemeindegesang

*) H. L. Haßler ist in Nürnberg 1564 geboren und einer der ersten deutschen Meister, die zu den als Tonsetzer jener Zeit ausgezeichneten Italienern in die Schule gingen: A. Gabrieli in Venedig war sein Lehrer. Er war 1585 in Augsburg als Organist, 1601 als »Hofmusikus« am kaiserlichen Hofe in Wien thätig und starb 1612 in Frankfurt a. M. Neben seinen weltlichen Kompositionen sind seine Kirchenkompositionen sehr zu schätzen; für den evangelischen Kirchengesang sind seine mehrstimmigen Bearbeitungen der »gemeinen Melodeyen« sowohl »simpliciter« als auch »fugweiß« sehr werthvoll geworden, sie werden in der Verwerthung des harmonischen Materials der »gemeinen Melodey« häufig mehr gerecht, als die Eccard'schen Sätze.

bereicherten. Das sechste, von echt deutscher Gemüthstiefe und Innigkeit der Empfindung, zeigt uns schon den wohlthätigen Einfluss der in vollster Blüthe stehenden italienischen Musik auf unsere deutsche; es ist in ihm nichts mehr von den Härten und Ecken, die sich in den deutschen Liedern des 16. Jahrhunderts nicht selten zeigen, zu finden; wir verspüren hier zum ersten Male im besten Sinne den Einfluss des melodie- und sangesreichen Südens, wie er sich bei dem größten Sänger der Kirchenmelodien des 17. Jahrhunderts, Johannes Crüger, in noch ausgedehnterem Maße geltend macht. Das fünfte endlich lässt die zu Ende des 17. Jahrhunderts eintretende Zeit der pietistischen Lieder, welche mit tanzartigen, im Geschmacke der Arien des italienisch-deutschen Singspieles erfundenen Melodien verbunden wurden, ahnen; es weist so schon auf die nachtheiligen Folgen hin, die dem ev. Gemeindegesang aus seiner Anlehnung an profane italienische Musik erwuchsen. —

Im Anhange zum deutschen evangelischen Kirchenliede haben wir nun noch zu betrachten: Die französischen Psalmweisen und die Melodien der böhmischen Brüder.

Die französischen Psalmweisen.

44.

Der gegen Ende des 16. Jahrhunderts im Kirchengesange der reformirten Kirche Deutschlands und der Schweiz zur Herrschaft gelangende Psalmengesang wurzelt in französischem Boden sowohl hinsichtlich des Textes und seiner strophischen Form, als auch — mit ganz geringen Ausnahmen — hinsichtlich seiner Melodien.

Französischer Psalmengesang bestand nach den neuesten Forschungen in Straßburg schon zu der Zeit, als der Reformator, welcher den französischen Psalmengesang in die kirchliche Praxis einführte, nämlich Calvin, sich dort als Geistlicher der französischen Gemeinde aufhielt (1538—1541).

Im Jahre 1539*) erschien in der genannten Stadt ein Gesangbüchlein: »*Aulcuns Pseaulmes et Cantiques mys en chant*«, das in der Anonymität, mit der es auftritt, an die lutherischen Enchiridien (1524) erinnert, da es, wie diese manche von Luthers Liedern ohne Wissen des Autors dem Walther'schen G.-B. vorausnehmen, die ersten 12 Psalmenübertragungen Marots veröffentlicht, die dieser erst 1540 mit 18 anderen seinem königlichen Herrn überreichte und jedenfalls erst 1541 im Drucke ausgehen ließ. Es ist anzunehmen, dass Calvin dieses Gesangbuch zusammenstellte und veröffentlichte, und zwar ohne dass er von der Urheberschaft Marots**) wusste. Es befinden sich nämlich in

*) Douen, *le Psautier Huguenot*, Paris 1878, Bd. I, S. 300 ff.

**) *Ce fait nous paraît le preuve que, si Calvin avait entendu parler à Ferrare*

demselben einige — muthmaßlich fünf — Psalmübertragungen seiner Arbeit, die er vielleicht deutschen Singweisen zuliebe herstellte*). Diese Calvin'schen Psalmen wurden in einigen späteren Ausgaben des französischen Psalters fortgeführt, in den für uns in Betracht kommenden Genfer Psalter wurden sie nicht aufgenommen. Nur mehrere Melodien, unverändert oder umgearbeitet, sind uns erhalten, von denen eine (zu Psalm 36) bei den französischen, schweizerischen und deutschen Protestanten — und bei letzteren schon seit 1525 — gleich großer Beliebtheit sich erfreute.

45.

Vom Jahre 1533 an übertrug der gewandte »galante« Dichter Clément Marot**), durch den Gelehrten Vatable veranlasst, Psalmen in französische Verse, von denen er 30 mit dem in Verse gebrachten Vaterunser, englischen Gruß und apostolischen Glaubensbekenntnis dem Könige Franz I. und dann auch dem Kaiser Karl V. überreichte, die ihn mit Geldgeschenken und mit Privilegien für den Druck auszeichneten. Die älteste uns bekannte gedruckte Ausgabe dieser Psalmen stammt vom Jahre 1541.

Trotz der Gunst des Hofes und der Billigung dieser Arbeit seitens einiger Doktoren der Theologie sah sich Marot infolge der Feindseligkeiten, welche die Sorbonne seiner sich nicht buchstäblich an die Vulgata anschließenden Arbeit gegenüber zeigte und unterhielt***), veranlasst, sein Werk in Genf fortzusetzen. Er traf dort Ende November 1542 ein und bearbeitete weitere 19 Psalmen, den Lobgesang Simeons und fügte ein Lied über die 10 Gebote, sowie 2 Tischlieder bei, die er 1543 zusammen erscheinen ließ. Die Marot'schen Psalmen schienen Calvin besonders geeignet für seine Zwecke, und er nahm jene dreissig schon auf in sein 1542 erschienenes Büchlein »*La forme des prières et chantz ecclesiastiques*« etc. Marot, ein liebenswürdiger Dichter, ein der Kunst (namentlich auch der Musik†), dem Schönen und der Lebensfreude sich hingebender Mensch, »ein religiöser und Welt-

(wo beide 1535—1536 sich aufhielten) *de la traduction entreprise, par Marot, il n'en avait gardé aucun souvenir, et que le poète et le réformateur n'étaient pas en relations même indirectes.* Die Thatsache, von der Douen spricht, ist die Eingenommenheit Calvins für alles, was vom Hofe, also auch von dem höfischen Dichter Marot kam.

*) Er schreibt: »*quia magis arridebat melodia germanica, coactus sum experiri quid carmine valerem. Ita psalmi duo, 46 et 25, prima sunt mea tirocinia. Alios postea attexui.*« (Riggenbach S. 31.)

**) Jedenfalls 1497 in Cahors geboren.

***) Die übrigens auch, wie Douen mit Recht vermuthet, darauf zurückzuführen sein werden, dass die Psalmen seit 1539 dem Gottesdienste der Reformirten Dienste leisteten.

†) So steht auch zu vermuthen, dass er mehrere seiner Chansons selbst mit Musik versah (Douen I, S. 686, 687).

Mann«, Protestant im weiteren Sinne des Wortes, der sich frei hielt von engen dogmatischen Fesseln, konnte sich auf die Dauer mit Calvin nicht vertragen. Genf, von Calvin zur »wahren Stadt Gottes« eingerichtet, ward für ihn, der das Leben am Hofe kannte und liebte, künstlerischen Umgang nöthig hatte und den Verkehr mit geistig bedeutenden Menschen gewöhnt war, allmählich zur Hölle, wie er sich selbst ausdrückt*). Schon Ende des Jahres 1543 sah er sich veranlasst, dieser Stadt den Rücken zu kehren, um nicht gleich seinem Freunde Bonivard wegen einer Partie Trictrac, die sie zusammen gespielt hatten, vor das Konsistorium geladen und verurtheilt zu werden**). Der viel bewunderte und vom Hofe hochgeschätzte Dichter, der seiner protestantischen Gesinnung »seinen Platz am Hofe, seine Familie und sein Vaterland opferte«, erntete für seine unschätzbaren Dienste, die er der Kirche Calvins geleistet hatte, und die heute noch von allen Nationen reformirten Bekenntnisses anerkannt werden, schnöden Undank. Der Rath der Stadt Genf bewilligte ihm nicht einmal ein Gehalt für seine Psalmenübertragungen, und Calvin hatte so wenig Herz und Anerkennung für ihn, dass er seinen Namen nur zweimal — in Briefen — nannte. Marot floh nach Savoyen, wo er schon 1544 in Turin starb. Der dortige französische Hof ließ den »Dichterfürsten« mit großen Ehren in der Kirche St. Johannes beisetzen. »So wurde der ketzerische Übertrager der Psalmen, der Verbreiter reformatorischer Ideen, den Rom hatte verbrennen lassen wollen, der Geächtete, welcher so viel unter der Armuth zu leiden hatte, unter großem Gepränge in einer katholischen Kirche beerdigt!«***)

46.

Marots Psalmen wurden seit 1550 von den Katholiken zu vervollständigen gesucht und protestantischerseits fortgeführt durch Theodor Beza. Dieser wurde den 24. Juni 1519 in Vézelay in Burgund geboren, verließ 1548 den Katholicismus und Frankreich, wurde 1549 für den Lehrstuhl der griechischen Sprache nach Lausanne berufen und setzte nun auf die Bitten seines Jugendfreundes Calvin hin das von Marot so glänzend begonnene Werk fort. Er bearbeitete 34 Psalmen, die 1551 erschienen, und bis zum Jahre 1562 hatte er den ganzen Psalter vollendet. Er starb 1605 in Genf. Beza steht als Dichter der Psalmen entschieden unter Marot; er ist weitschweifig, unnöthig breit, ohne gerade immer den Sinn des Originals so vollständig, treu und objektiv wiederzugeben, wie Marot es zumeist gethan; seine Verse sind

*) Bezeichnend für die Anschauung und Beurtheilung der damaligen, von drakonischer Strenge geschaffenen Zustände in Genf ist das aus jener Zeit stammende Sprichwort »*Mieux voudrait l'enfer avec Bèze que le paradis avec Calvin*«.

**) Nicht wegen eines Ehebruchs, wie z. B. der Apostat Cayet etwa 60 Jahre später »ungeschickt lügt« (Douen a. a. O.).

***) Douen a. a. O.

oft holperig, selten leicht, noch seltener graziös und elegant, seine Sprache manchmal inkorrekt und dunkel*). Man kann ihn höchstens einen »nicht unberühmten« Dichter nennen**) und dies wohl nur im Hinblick auf die Verbreitung des vollständigen reformirten Psalters, dem er zweifelsohne seine beste Kraft gewidmet hat. Der französische Psalter erschien vom Jahre 1562 an in unzähligen, verschiedenen Ausgaben***) und Auflagen; der Verleger Antoine Vincent hatte von König Karl IX. ein Privilegium auf 10 Jahre erhalten, das er kräftigst ausnützte.

Nachdem schon seit dem Erscheinen der »83 Psalmen« (der Marot'schen und ersten 34 Beza'schen) der Gebrauch der Psalmlieder mit Hilfe einer dem Psalter beigedruckten Tabelle für den Gottesdienst (am Sonntage und dem wöchentlichen Gebetstage: Mittwoch) geregelt, d. h. der dargebotene Stoff auf 28 Sonntage und ebensoviele wöchentliche Gebetstage vertheilt war, war jetzt mit dem vollständigen Psalter dem Bedürfnisse Calvins für seinen Kirchengesang vollständig genügt.

47.

Was nun die Melodien†) betrifft, die dieser vollständigen Psalmensammlung und den angehängten Liedern über die 10 Gebote, den englischen Gruß, den Lobgesang Simeons etc. einverleibt wurden, so sind sie als französischen Ursprungs erkannt worden. Die wenigen deutschen Melodien, an die Calvin anknüpfte, wurden bis auf eine wieder entfernt (Psalm 36). Und ferner scheint im Allgemeinen die Annahme, dass uns hier im Wesentlichen französische Volks- und volksthümliche Musik erhalten sei, die meiste Berechtigung zu haben. Für Volksgesang in der Kirche konnte man wohl auch andere melodische Quellen nicht wünschen und aufsuchen wollen. Analoge Fälle haben wir gleichzeitig überall, wo geistlicher Gesang in der Landessprache sich einstellte: in Holland, wo die Melodien zu den *Souter Liedekens* 1540 geradezu eine Auswahl der weltlichen Lieder, in erster Linie der Liebes- und Tanzlieder, darbieten, in Deutschland, in Böhmen etc. Dabei ist der Fall nicht ausgeschlossen,

---

*) Douen, S. 573: *Bèze traducteur.*

**) Wie Riggenbach gethan.

***) Douen führt 9 Genfer, 3 Lyoner, 7 Pariser Ausgaben, sowie 1 von Saint-Lo und 5 ohne Druckort auf und vermuthet, dass noch eine Anzahl bis jetzt nicht wieder aufgefunden oder unbekannt geblieben ist. Bis zum Jahre 1565 sind nachgewiesenermaßen 62 verschiedene Ausgaben erschienen! »Kein Buch — ohne Zweifel — selbst nicht die beliebtesten Romane haben je ein solch ungeheures Glück gehabt«.

†) Die neuesten umfassenden Forschungen sind niedergelegt in den Abschnitten »*Les auteurs des mélodies du Psautier*« und »*Origines des mélodies du Psautier*« des 1. Bandes des auf eingehendsten Quellenstudien beruhenden Douen'schen Werkes.

dass hin und wieder die volksthümliche Melodie auch dem geistlichen Texte nachempfunden wurde. — Es ist nicht anzunehmen, dass ein anderer, als ein echt volksmäßiger Gesang so weite Verbreitung gefunden und sich so lebenskräftig gezeigt hätte, wie es bei den meisten Melodien des französischen Psalters der Fall war.

Freilich, wenn berichtet wird, dass der Dauphin, nachmals König Heinrich II. in Frankreich, den 42. Psalm auf der Jagd gesungen habe*), so darf daraus noch nicht geschlossen werden, dass es eine Jagdmelodie gewesen sei**). Ferner darf aus jenen höfischen Liebhabereien des Psalmensingens, wonach die Dauphine Katharina von Medicis den 6. Psalm auf eine Melodie der Possenreisser, Diana von Poitiers, die Maitresse des Dauphins, den 130. Psalm nach einer Volte-(Tanz-) Melodie***) gesungen habe, nicht auf den kirchlichen Psalmengesang der Calvinisten kurzweg geschlossen werden. Es wird im Gegentheil berichtet, dass diese Psalmen »noch nicht in Musik gesetzt gewesen seien, wie man sie seither bei der Predigt singe«†).

Indessen ist auch nicht anzunehmen, dass die von Calvin adoptirten Melodien jenen am Hofe üblichen in ihrem Charakter geradezu entgegengesetzt gewesen wären.

Wenn Calvin 1543 in einer Vorrede zu den Psalmen schreibt: »*Touchant la melodie, il a semblé le meilleur qu'elle fust moderée en la sorte que nous l'avons mise, pour emporter poids et majesté convenable au subjet, mesme pour estre propre à chanter en l'Eglise selon qu'il a esté dit*« u. s. w., so kann doch wohl dieses *moderée* nicht anders gedeutet werden, wie es bereits geschehen, nämlich dass die Melodien in einer der Calvin'schen Auffassung des Kirchengesanges entsprechenden maßhaltenden Weise gesetzt worden seien in einer Weise, die eine Änderung oder Vereinfachung der früheren Melodieform mit sich brachte, was sich aber gerade nicht auf alle Melodien erstrecken musste. Allerdings kann Calvin nur den Theil der Melodien gemeint

---

*) *Lequel il chantait à la chasse* schreibt der Berichterstatter Florimond de Rémond in Bordeaux (Riggenbach S. 33).

**) Wie Winterfeld thut. Aber freilich — wenn Döring in seiner Choralkunde, Danzig, 1865 S. 55 Anm. 2, bei dieser Melodie (es ist unser »Freu dich sehr o meine Seele«) an »einigen Stellen« sogar »das sekundirende zweite Horn anklingen« hört, ohne gerade eine »lebhafte Phantasie« für sich in Anspruch zu nehmen, — dann bedarf es keines weiteren Forschens nach dem Ursprunge dieser Melodie. Leider aber giebt es auch Musiker mit so wenig Phantasie, dass sie nicht einmal ein Jagdhorn mit jener Melodie in Verbindung bringen können.

***) Vgl. Winterfelds Ausführungen, I. Band S. 238 ff. Welche Irrthümer übrigens auch hier dem Berichterstatter unterlaufen, zeigt Riggenbach an der Melodie des 38. Psalms, die mit einem Spottlied auf des François de Montmorency Verlobung in Verbindung gebracht wird. Letzteres kann nur der Zeit um 1566 angehören, also nicht Marot 1539 schon seinen Psalm auf die Melodie dieses Liedleins gedichtet haben.

†) Riggenbach a. a. O.

haben, der 1543 schon erschienen war. Aber seine Bestrebungen und Ansichten werden sich, was Kirchengesang betrifft, später kaum geändert haben, wenn auch der musikalische Gewinn und Erfolg in den letzten Psalmen bedeutend im Abnehmen begriffen ist.

48.

Gehen wir auf den Ursprung der Psalmmelodien näher ein, so ist, wie gesagt, derselbe in der Hauptsache bei der Volksmusik und in volksthümlichen weltlichen Liedern zu suchen. Diese sind aber jedenfalls nur selten durchaus in ihrer ursprünglichen Form belassen worden, wenigstens ist bis jetzt keine der Psalmmelodien genau Note für Note in weltlichen Liederbüchern jener Zeit nachzuweisen. Wohl unterscheidet sich z. B. die Melodie des 138. Psalms nur in einigen Noten von der Melodie der Chanson: »*Une pastourelle gentille*« etc. (»Eine niedliche Schäferin« etc.), wie sie sich in der Sammlung des Attaingnant ca. 1530 findet, wohl ist die Melodie des 25. Psalms nichts als eine »von allzu üppigen Auswüchsen mit vollkommenem Geschmacke befreite« weltliche vlämische Melodie**), aber zumeist nur stützen sich die Psalmmelodien auf weltliche Melodien, sei es, dass sie aus einzelnen Theilen der letzteren gewonnen oder einzelne charakteristische melodische Stückchen (Motive) der letzteren für eine neue Melodie benützt wurden. So ist die Melodie des 65. Psalms gewonnen aus 3 oder 4 Phrasen des entzückenden Liedes »*Petite camusette*« (»Kleines Stumpfnäschen«), welche Übertragung sogar dem strengen Calvin ein Lächeln abgewann***). Bei 34 weiteren Psalmmelodien darf angenommen werden, dass sie nach Profanmelodien gearbeitet sind; es befinden sich darunter auch die meisten der später mitgetheilten, in den deutschen evangelischen Kirchengesang aufgenommenen Psalmmelodien. Freilich äußert sich der Zusammenhang zwischen Psalm- und profaner Melodie oft nur in der Anfangszeile, aber der melodische Gehalt derselben ist nicht selten maßgebend für den weiteren Verlauf der Psalmmelodie.

49.

Mit Hilfe der bisherigen Forschungsresultate können wir zwar nur dem kleineren Theile der Psalmmelodien den volksthümlichen Ursprung zusprechen, doch darf daraus nicht geschlossen werden, dass alle übrigen Melodien auf der Erfindung der kirchlichen Tonsetzer beruhen. Mehrere geistliche Melodien, und zwar drei Melodien, die sich schon im Straßburger Psalter von 1539 genau so finden und acht, die mit einigen Veränderungen aus dem letzteren in den Genfer Psalter übergingen,

*) Douen bietet S. 718 die beiden Melodien neben einander.
**) Douen S. 720.
***) Douen S. 721.

sowie zwei*), die sich gleichzeitig im Straßburger und Genfer Psalter von 1542 finden, haben gewiss ebenfalls volksthümlichen Ursprung**), und bei vielen anderen unserer Psalmmelodien, auch bei solchen der späteren Zeit, ist zu vermuthen, dass sie ebenso wie jene 37 dem Volksgesange entlehnt und nachgebildet sind; es entziehen sich aber, vorläufig wenigstens, die betreffenden Quellen unserer Kenntnis. Wenn daher von Urhebern der Melodien des Psalters gesprochen wird, so kann dies in der Hauptsache doch nur in dem Sinne verstanden werden, dass diese Urheber das melodische Material, das ihnen vorlag, in einer ihnen zweckdienlich scheinenden Weise bearbeiteten, gestalteten.

Einzelne Melodien werden sie wohl auch in unserem heutigen Sinne komponirt haben; dies konnte jene Beschäftigung und die Begeisterung für die Sache mit sich bringen. Aber dass ein bestimmter Musiker die seiner Phantasie entstammenden Melodien dutzendweise fürs Psalmenbuch geliefert hätte, ist undenkbar.

50.

Die Psalmmelodien bringen wir in zwei Gruppen, ungleich groß und ungleichwerthig. Die erste umfasst die bis 1554 erschienenen 84 Melodien, die zweite jene, welche in der Gesammtausgabe von 1562 neu dazu kamen, 40 Melodien zu 62 Beza'schen Psalmen. Die erste Gruppe enthält viele sehr schöne, originelle Melodien, die ebenso an ihrem Platze sind, wie unsere deutschen Melodien der Reformationszeit; die zweite Gruppe, deren Melodien bei Psalm 48, 49, 52, 54—61, 74, 75, 80, 81, 83—85, 87—89, 92—94, 96, 97, 99, 102, 105, 106, 112, 135, 136, 141, 145—150 sich finden, hat nur wenige schöne Melodien; die meisten sind als mittelmäßig, manche als im Widerspruch mit dem Texte stehend, trivial, ohne Stil und Rhythmus und als beinahe unsingbar bezeichnet worden***). Daraus folgt, dass wir verschiedene Bearbeiter und Urheber der Psalmmelodien werden annehmen müssen.

51.

Es wird im 16. Jahrhundert berichtet, dass Calvin die Psalmen in die Hände der trefflichsten Musiker gelegt hätte, damit

*) Douen giebt den Anfang eines Liedes aus der Sammlung von Susato (1544—1545): »*Faulte d'argent c'est la puce en l'oreille*« — »Mangel an Geld das ist der Floh im Ohr«, welcher dem Anfang des einen hier in Rede stehenden, des 89. Psalms, entspricht.

**) In welchen wir uns also den bei Douen mehrfach als Quelle bezeichneten, bei diesen Melodien besonders in Betracht kommenden »früheren religiösen Gesang« mitbegriffen denken.

***) Douen S. 655; nach Douen verdient die »Jahrmarktsmelodie« des 48. Psalms nur eine Begleitung von großer Trommel und Becken, und sind die Melodien zu Psalm 81 und 97 »von einer Dürftigkeit, die nicht wohl überschritten werden kann«.

diese sie mit Musik versähen. Es werden verschiedene solcher Musiker bezeichnet. Zunächst Claude Goudimel, dessen Urheberschaft bis in die neuere Zeit theils festgehalten, theils als möglich hingestellt wurde.

Goudimel, ein ausgezeichneter Tonsetzer, war um 1540 in Rom thätig und dort Lehrer Palestrinas, hielt sich um 1555 in Paris und anderweitig auf und starb als Opfer der Bartholomäusnacht 1572. Er gab 1565 den ganzen Psalter in einfachem vierstimmigen Satze heraus, nachdem er 1562 schon 16 Psalmen in kunstvollerer, motettenartiger Form behandelt hatte. Sein Psalter wurde für die ganze spätere Zeit des Kirchengesanges der Reformirten maßgebend. Da Goudimel noch 1558 mehrstimmige Messen komponirte, so »kann bis so weit kaum von ihm (d. h. seiner Urheberschaft) die Rede sein, wo es sich um die Beschaffung einfacher Melodien für den reformirten Gemeindegesang handelt«*). Dass er aber Theil habe an der Beschaffung der letzten 40 Melodien, ist einfach deshalb nicht anzunehmen, weil diese fast durchaus eines Tonsetzers »von Geschmack« unwürdig sind**). Und Goudimel war doch ein Tonsetzer von europäischer Berühmtheit!

So wenig wie er kann der Tonsetzer Claudin le Jeune, 1540 oder — wie man auch liest — 1528 geboren, in Betracht kommen. Für die erste Gruppe wäre er ohnehin zu jung und wohl kaum als einer jener »trefflichsten Musiker« bekannt gewesen. Beide sind Tonsetzer, die ihre Kunst an gegebenen Melodien übten, wie auch Goudimel im Vorworte zu seinem Psalter sagt: »Wir haben dem Psalmengesang in diesem kleinen Bande drei Stimmen beigefügt; nicht um zu veranlassen, dass sie in der Kirche gesungen werden, sondern damit man sich daheim in den Häusern in Gott erfreue. Das wird Niemand unrecht finden, da ja der Gesang, dessen man in der Kirche pflegt, durchaus unverändert bleibt, wie wenn er ohne Begleitung wäre«***). Beide standen auch in gar keiner Beziehung weder zu Th. Beza, noch zu Calvin, welcher mehrstimmigen Gesang in der Kirche nicht haben mochte.

52.

Anders schon gestalten sich die Resultate bei der Untersuchung der Urheberschaft G. Francs, welche mehrfach geltend gemacht wurde.

Guillaume Franc von Roan (Rouen) ward ca. 1541 »Chantre« (Kantor, Vorsänger) in Genf, der zugleich die Kinder in der Kirche die Psalmen Davids singen zu lehren hatte. Unzufrieden mit seiner Stellung in Genf, wandte er sich nach Lausanne, wo er in gleicher Eigen-

---

*) Riggenbach S. 68.
**) Douen S. 607.
***) »Demeure en son entier comme s'il estoit seul«.

schaft bis 1570 thätig war. Sein 1565 in Genf erschienenes Psalmenbuch »mit dem Gesang der Kirche in Lausanne« hat ein Vorwort von ihm. Darin bietet Franc sowohl alte Psalmmelodien der Genfer und anderer reformirter Kirchen in Auswahl, als auch Melodien dar, die im Vergleich zu den landläufigen Psaltern als seinem Buch eigenthümlich zu bezeichnen sind. Eigenthümlich aber zumeist deswegen, weil sie den von Anfang an hinsichtlich der Melodien häufig eigene Wege gehenden Lausanner Kirchengesang repräsentiren, welcher für unsere Zwecke und für den französischen Psalmengesang der späteren Zeit nicht in Betracht kommt, denn die Lausanner Melodien wurden, wo sie auftauchten, bald durch die Genfer verdrängt. Es steht fest, dass Franc an dem Lausanner Psalter arbeitete und an dem Orte seiner Wirksamkeit mit seiner Arbeit eine Zeit lang dem Genfer Psalter und seinem Bearbeiter Konkurrenz machte. Aber ihm einen Antheil an der Beschaffung des Genfer Psalters, also an unseren in Rede stehenden Melodien zuzuschreiben, dazu fehlen alle Gründe. — Er kann auch nicht der Bearbeiter jener zweiten Gruppe unserer Psalmmelodien sein, obwohl er eine Anzahl davon in seinem Psalter bringt; denn, eitel wie er war, hätte er es wohl nicht über das Herz gebracht, den größeren Theil dieser 1562 veröffentlichten Melodien zu verleugnen und wieder andere (zum größten Theil noch viel unbedeutendere) an ihre Stelle zu setzen*).

53.

Von Louis Bourgeois allein ist anzunehmen, dass er von Calvin beauftragt wurde, Melodien den ersten Psalmen des Marot anzueignen, und dass er in umfassender Weise für die Bearbeitung des Psalmenbuchs thätig war. Er ist geboren zu Anfang des 16. Jahrhunderts, schloss sich Calvin an und folgte ihm nach Genf, als dieser dorthin zurückkehrte (1541). Das Konsistorium wählte ihn als »Chantre«; er kehrte leider 1557 nach Paris zurück, weil er sich mit den Vorständen der Genfer Kirche über den Gebrauch mehrstimmiger Psalmen, welche er einführen wollte, nicht verständigen konnte.

Wenn wir uns vergegenwärtigen, dass 1542 die ersten 30 Psalmen des Marot in neuen Melodien (zum Unterschied von denen des Straßburger Psalters) in Genf erschienen und gesungen wurden, wo Bourgeois, ein tüchtiger Musiker und ein Anhänger Calvins, um die Mitte des Jahres 1541 eingetroffen war, so kann wohl kein Zweifel obwalten, dass er der Redakteur unserer Melodien und wohl auch der Bereicherer des Melodienschatzes gewesen ist. Zunächst also hat er die 30 Melodien zu Marot'schen Psalmen bearbeitet. Ferner ist ein Gleiches von 5 Melodien zu 7 Psalmen, die 1554 erschienen sind,

*) Douen S. 663.

anzunehmen. Und wenn wir die verschiedenen Ausgaben der Psalmen seit dem Jahre 1542 aufmerksam vergleichen, so finden wir, dass eine kunstgeübte Hand, nämlich die des Bourgeois, unausgesetzt thätig war im Retouchiren einiger älterer Melodien, im Feststellen alter, im Sammeln neuer, im Ausmerzen solcher, die für ungenügend befunden wurden; wir bemerken, dass hier möglichster Vollendung in Form und Ausdruck der Melodie nachgestrebt wird*). Wir werden also Louis Bourgeois für die erste Gruppe unserer Psalmmelodien als Bearbeiter anzuerkennen haben. Etwa $^2/_3$ der Psalmen werden gesungen nach Melodien, die er ihnen aneignete. Dass dabei die schöpferische Phantasie des Musikers in hohem Maße in Anspruch genommen war, bedarf wohl keines besonderen Beweises. Sie war jedenfalls nicht allein in der Bearbeitung und Ausarbeitung vorliegender Melodien und melodischer Bruchstücke, sondern auch in der Erfindung völlig neuer Melodien thätig**).

54.

Offen bleibt nun noch die Frage, wer für die Bearbeitung und Beschaffung der zweiten Gruppe, der letzten 40 Psalmmelodien, namhaft gemacht werden kann. Bourgeois jedenfalls nicht; denn der verließ 1557 Genf, die Stadt des strengen, in seinem Charakter von Herrschsucht nicht frei zu sprechenden Calvin, die Stadt, in der Kunst- und Freiheitsliebe nicht blühen konnten. Letztere hatte Marot, der den Despotismus Calvins nicht ertragen konnte, nach Savoyen getrieben, erstere trieb Bourgeois nach Paris. Calvin erlaubte nicht, dass die vierstimmig gesetzten Psalmen in den öffentlichen Gottesdienst eingeführt würden; damit hatte er sich den Künstler völlig entfremdet, dessen hervorragende Verdienste um das Psalmenbuch Calvin hätten alle Anstrengungen machen lassen sollen, sich seiner bewährten ausgezeichneten Kraft für die letzten Psalmen zu versichern. Wie Calvin der musikalischen Kunst keine Stätte im Gottesdienste einräumte, so scheint er auch von ihren Vertretern keine besonders hohe Meinung gehabt zu haben; denn Groll allein kann es doch wohl nicht gewesen

*) Nach der ausführlichen Darstellung bei Douen, S. 641 ff.; sehr bezeichnend ist der Beschluss des Genfer Rathes vom 3. Dezember 1551, Bourgeois ins Gefängnis zu werfen, weil er ohne Erlaubnis die Melodie von mehreren Psalmen verändert hatte, wodurch die nach den alten Melodien Singenden irre wurden, und der Gottesdienst eine Störung erlitt.

**) Riggenbach (S. 68) erscheint die Autorschaft des Bourgeois bei 12 zwischen 1551 und 1554 entstandenen Melodien zu Marot'schen Psalmen als »gewiss«. — Ich glaube nicht, dass man je solche bestimmte Angaben mit genügenden Beweisen belegen können wird. Douen sagt S. 735: »Was jene Melodien betrifft, welche in allen Stücken neu erfunden werden mussten, so wird man sie ohne Zweifel nie erkennen, weil es nöthig wäre, die Musik der ganzen Zeit zu besitzen, um sich zu versichern, dass es wirklich Originale, und sie nicht mit Hilfe irgend welchen Verfahrens aus älteren Melodien genommen sind«.

sein, was ihn hinderte, des Bourgeois Namen überhaupt einmal zu nennen*).

Bourgeois blieb für das so glücklich angefangene und fortgeführte Werk verloren. Wiewohl auch Beza selbst das Vermögen zugesprochen werden darf, den Psalmen Melodien anzueignen, wie er z. B. bei einigen seiner »*Saincts cantiques recueillis tant du Vieil que du Nouveau Testament*« gethan**), so kann er doch für die letzten seiner Psalmen, 62 an der Zahl, deswegen nicht in Betracht gezogen werden, weil er in seinem hohen Alter sich unmöglich zur Bearbeitung von 40 Melodien berufen fühlen konnte, nachdem er für seine ersten Psalmen nach dieser Seite hin nicht thätig war. — Am nächsten liegt die Vermuthung***), dass der »Chantre« von Genf beauftragt war, die letzten Melodien†) zu bearbeiten. Ob 1561 der mit Bourgeois zugleich angestellte Fabri als Chantre noch im Amte war, ist nicht zu ermitteln. »Übrigens haben wir den Trost, sagen zu können, dass der Name des Musikers, welcher, ohne Geschmack und von wenig Eifer beseelt, sich mit den letzten Melodien des Psalters beschäftigt hat, zum Theil die Vergessenheit verdiente, der er anheimgefallen ist«.

55.

Ungeachtet der Unvollkommenheit der Mehrzahl derjenigen Psalmmelodien, welche nicht dem Bourgeois angehören, ist der Calvinistische Psalter ein Meisterwerk††), dem keine der Nationen, die evangelischen Gemeindegesang pflegten, ihre Anerkennung versagte.

Diese französischen Psalmmelodien bildeten zunächst ausschließlich den Kirchengesang der reformirten Kirche französischer Zunge, und wenn schon zu der Zeit, da Beza, eines »der Häupter der Ketzerei«, den Psalter des Cl. Marot fortzusetzen begonnen hatte, Jeder, der

---

*) Douen S. 663: »*Calvin a parlé moins encore du musicien que du poëte: le nom de Bourgeois ne se trouve pas, paraît-il, dans ses oeuvres; il leur gardait rancune à tous deux, les jugeait infidèles, oubliait leurs immenses services pour ne se souvenir que de leur indépendance qu'il considérait comme une révolte contre Dieu même*«. (»Calvin hat vom Musiker noch weniger gesprochen als vom Dichter: der Name Bourgeois findet sich, wie es scheint, in seinen Werken nicht; er hegte gegen Beide Groll, hielt sie für Untreue, vergaß ihre ungeheuren Dienste, um nur an ihre Unabhängigkeitsbestrebungen zu denken, welche er als eine Empörung gegen Gott selbst betrachtete«.)

**) Douen (S. 666) bietet eine Melodie daraus, die auf einem Liede der nach R. Eitner »Bibliographie der Musiksammelwerke des XVII. und XVII. Jahrhunderts« vom Jahre 1543 an in Antwerpen erscheinenden Sammlung von Susato beruht.

***) Douen S. 668: »*Nous tenons pour à peu près certain*«.

†) 40 an der Zahl, nämlich zu Psalm: 48, 49, 52, 54—61, 74, 75, 80, 81, 83—85, 87—89, 92—94, 96, 97, 99, 102, 105, 106, 112, 135, 136, 141, 145—150; den übrigen 22 jener 62 Psalmen, nämlich: 53, 63, 66, 68—71, 76—78, 82, 95, 98, 100, 108, 109, 116, 117, 139, 142, 144 wurden Melodien der früheren Psalmen oder (wie dem Psalm 140) die Melodie des Liedes über die 10 Gebote angeeignet.

††) Douen S. 735.

Psalmen sang, ein »*Lutherien*« genannt wurde*), so mussten von jetzt an die Katholiken den Gesang der Psalmen unterlassen, wenn sie nicht in den Geruch der Ketzerei kommen wollten. Dieses Gesangbuch, dem übrigens schon in seinen frühesten Anfängen, in den Genfer Ausgaben von 1542 und 1543 der Katechismus und die Liturgie Calvins beigedruckt erscheinen, breitete sich mit großer Schnelligkeit über alle Länder, wo es Reformirte gab, aus; den französischen Melodien zuliebe wurden die Psalmen in verschiedenen Sprachen nachgedichtet, so namentlich seit 1565 in der holländischen und 1572 in der deutschen; aber auch ins Englische, Dänische, Böhmische, Polnische, Ungarische, Italienische, Spanische u. s. w. wurden sie übertragen.

56.

Hier beschäftigt uns die für die deutsche und schweizer reforformirte Kirche maßgebend gewordene deutsche Übertragung der französischen Psalmen.

Die Psalmen in versificirten Übertragungen für den Kirchengesang zu benützen, ist bei allen Protestanten, Lutheranern wie Reformirten, von allem Anfang an eine beliebte Sitte gewesen. Viele der schönsten Kirchenlieder der ersten Jahrzehende der Reformation gründen sich auf Psalmen; es sei nur auf Luthers »Ein feste Burg« verwiesen. Aber auch die sämmtlichen Psalmen so zu bearbeiten, also ein Psalmengesangbuch herzustellen und alte Melodien dazu zu verwenden, wie ungezählte neue dazu zu setzen oder setzen zu lassen, ist ein durch das 16. und 17. Jahrhundert hindurch oftmals ausgeführtes Werk; es seien nur der Psalter von Dachser (1538), Gamersfelder (1542), der von Burkhard Waldis (1553), C. Spangenberg (1582), C. Becker (1602) genannt. Keiner der Psalter aber hat im Entferntesten den Einfluss auf den deutschen evangelischen Kirchengesang zu gewinnen vermocht, wie der Psalter von Ambrosius Lobwasser.

Im Jahre 1565 hatte der Lutheraner Dr. Ambr. Lobwasser, Professor der Rechte zu Königsberg, seine Übertragung der Marot-Beza'schen Psalmen vollendet und sie neben zwei Liedern seinem Herrn — L. war Rath Herzogs Albrecht des Älteren von Preußen — überreicht, »dass Ihre fürstliche Durchlaucht sie für sich haben und lesen möcht«. Doch nach 8 Jahren trat sie mit einer Zueignung an Herzog Albrecht Friedrich den Jüngeren durch den Druck ans Licht und zwar mit dem Erfolg, dass sie bald und länger denn 100 Jahre fast ausschließlich das Gesangbuch der deutschen Reformirten bildete. Ja, zu Anfang unseres Jahrhunderts hat man an einzelnen Orten der Schweiz den Lobwasser'schen Psalter sogar noch mit den vierstimmigen Tonsätzen

---

*) Riggenbach S. 37.

von Goudimel, die der ersten Ausgabe, wie vielen folgenden, eingedruckt waren, singen hören können, obwohl schon 1606 der Organist S. Mareschall in Basel dem Missstande des Goudimel'schen Tonsatzes, welcher den *cantus firmus* im Tenor führte, begegnet war und die alten Melodien so »mit 4 Stimmen zugericht« hatte, »dass das Choral allezeit im Diskant«.

Der Lobwasser'sche Psalter siegte über den, welchen Melissus in Heidelberg »nach französischer Melodien- und Sylben Art« 1572 drucken zu lassen begann (es waren 50 Psalmlieder), und es konnten seiner Verbreitung und seinem Ruhme auch die meist zutreffenden scharfen Ausstellungen der Zeitgenossen und Späterer, namentlich aus der lutherischen Kirche, nichts anhaben*), wie denn auch keine von den späteren auf die französischen Melodien gerichteten Übertragungen, wie die von Martin Opitz vom Jahre 1637, die weder »gestümmelte« noch »undeutsche« Worte enthält, und die den Ansprüchen »poetischer Ohren« überall genügt, den Lobwasser'schen Psalter verdrängen konnte.

57.

Die Lobwasser'schen Psalmlieder halten sich metrisch strenge an das französische Original und sind in 8 verschiedenen Strophengattungen**) gedichtet. Am meisten sind die 6- und die 8zeiligen

---

*) Vgl. die Vorrede Leisers zu dem Psalter von Corn. Becker 1602; daraus: »Es ist bei vns Deutschen ein elend ding, das vns der fürwitz also reitet, *quòd sumus admiratores rerum exoticarum & contemtores propriarum*, was frembd vnd seltzam ist, das halten wir hoch, vnd entgegen, was Gott vns bescheret, ob es schon besser vnd herrlicher ist, so wird es verachtet. Also gehet es mit den lieben Psalmen Dauids auch. Weil Ambrosius Lobwasser D. die Psalmen Dauids auff frembde, Frantzösische vñ für den Weltlüsternden Ohren lieblich klingende Melodeyen gesetzt hat, also, das man sie auff vier stimmen singen kan, so wird derselbe Psalter *publice* und *priuatim* so hoch gehalten, als wenn nichts besserẽs köndte gefunden werden, vngeachtet das es fürwar mit den reimen messig ding ist, welche meistes theils gezwungẽ, vnverstendlich, vñ gar nicht nach der art Deutscher Reimen, sondern mehr nach der Frantzösischen manir gemacht sein«.

Nach Opitzens Mittheilung in der Vorrede zu seinem Psalter hat schon Melissus an einen gelehrten »Hofemann« Johann Lobbetius am »letzten des Hornungs im 1577. Jahre« aus Heidelberg geschrieben »*Lob Wasserus corrumpit in singulis paragraphis ultimos versus, & melodiam deprauat. Caesuras negligit & hic & alibi passim. In illius versione omnia sunt valde aquea; sive potius aquosa. Sic enim judicat noster Senatus Ecclesiasticus: idque dixerunt me audiente*«. »Lobwasser verterbet in allen versen die endungen der reime, vnd verfälschet die weise. Er giebt nicht achtung auff die abschnitte hier vnd anderwärts. In seiner Dolmetschung ist alles sehr von Wasser oder viel mehr Wässerig. Denn also vrtheilet vnser Kirchenrath: vnd diß haben sie gesagt das ich es gehöret«.

Opitz weist aber mit Recht darauf hin, dass die Psalmen von Melissus selbst nicht von der Art seien, dass derselbe Kirchenrath und der Kurfürst Friedrich III. eine Fortsetzung wünschen konnten.

**) Winterfeld I, S. 247 ff.

Strophen in verschiedenster Art der Ausführung anzutreffen, nach ihnen die 4- und 5zeiligen; weniger Abwechselung zeigen die 10- und 12zeiligen Strophenbildungen, die 7zeilige Strophe erscheint nur in 2 Formen und die 9 zeilige in einer einzigen Gestalt. Als Versmaß herrscht weitaus das jambische vor. Bei großer Verschiedenheit im metrischen Bau dieser Lieder und unserer deutschen jener Zeit — sind doch auch einige gemeinsame Strophenarten vorhanden, nämlich die dem deutschen Volksliede sehr geläufige
4zeilige, wie in «Aus fremden Landen« (z. B. Ps. 134)
6zeilige a) wie in »Vater unser« (Psalm 117)
b) wie in »Innsbruck ich muss dich lassen« (Ps. 6)
8zeilige a) wie in »So weiß ich eins das mich erfreut« (Ps. 91)
b) wie in »Entlaubt ist uns der Walde« (Ps. 126).

Andere haben bei uns — jedenfalls infolge ihrer ansprechenden Melodie — in den deutschen evangelischen Kirchengesang Aufnahme gefunden und wurden im 17. und 18. Jahrhundert Lieblingsstrophen kirchlichen Gemeindegesanges. In erster Linie ist zu nennen die Strophenform, welche der 42. Psalm oder unser »Freu dich sehr o meine Seele« zeigt, ferner jene 6zeilige Strophenform, die wir aus dem 61. Psalm und dem Richter'schen Liede »Hüter wird die Nacht der Sünden nicht verschwinden etc.« oder dem von Canitz »Seele du musst munter werden« kennen, sowie manche andere untergeordnetere, z. B. die des Psalms 77, deren musikalisches Gewand dem Liede »Herr nicht schicke deine Rache« von M. Opitz und manchem anderen dient.

58.

Die Melodien des Psalmenbuches — es sind deren 125 verschiedene — zeigen im Allgemeinen ein ähnliches Gepräge wie die Melodien jener Zeit überhaupt, alte Kirchentonarten und Mannigfaltigkeit des Rhythmus eignen auch ihnen. Doch ist bezüglich des ersten Punktes zu bemerken, dass dieselben nicht wie bei unserem deutschen Liede sich dem Dur und Moll anschmiegen, und dass nicht die den letzteren zu Grunde liegende jonische und aeolische Tonart überwiegt, sondern dass die alten Kirchentonarten strenger festgehalten erscheinen, was schon daraus erhellt, dass die dem Moll näher stehenden Tonarten, das Dorische, Phrygische und Aeolische, der Zahl der auf ihnen basirenden Melodien nach häufiger vertreten sind, als die dem Dur gleichstehende Tonart des Jonischen oder die ihm nahestehende des Mixolydischen. Bei unseren deutschen Melodien konnten wir das Gegentheil feststellen. Freilich ist der Fall denkbar, dass eine oder die andere im Sinne der strengen Kirchentonart redigirt wurde. Weiter ist es sehr auffallend, dass unter den Psalmmelodien sich keine in jenem Taktmaße findet, das wir im Volksgesange, im deutschen wie im französischen, so häufig und gerne angewendet sehen: im

Tripeltakt. Er tritt nur vorübergehend in Liedern mit rhythmischem Wechsel auf, und auch dieser sind in unserem Psalmbuche wenige. Wie gut ihnen aber dieser rhythmische Wechsel steht und wie anziehend dieser wirken kann, das beweist die Melodie zum 42. Psalm, deren Popularität wohl hauptsächlich auf der rhythmisch so reizvollen Gestaltung der melodischen Tonfolge beruht. Wenn wir also bei den Psalmmelodien feststellen, dass sie fast alle im geraden Takte stehen, dass nur wenige den Taktwechsel zeigen, dass der ungerade Takt als rhythmisches Maß für eine ganze Melodie gar nicht angewendet ist, so ist damit zugleich ausgedrückt, dass diese Psalmmelodien sich von der herrschenden volksthümlichen Melodie jener Zeit in rhythmischer Hinsicht unterscheiden, indem sie rhythmisch einförmiger sind.

Der rhythmische Bau der Melodien hängt natürlich vom strophischen Bau des Liedes ab. Es ist früher schon gesagt worden, dass die Volksmelodie sich irgend welche Aenderungen, Zusätze, Kürzungen Wiederholungen gefallen lassen musste; denn der in der Dichtung angewendete Strophenbau ist, wie wir gesehen haben, häufig ein künstlicher, nicht volksthümlicher.

59.

Viele der Psalmmelodien gingen in den geistlichen Liedergesang der lutherischen und der reformirten Kirche über, manche wurden Lieblinge der singenden Gemeinde. Besser als durch alle historischen Untersuchungen und Erörterungen mag es hierdurch bewiesen sein, dass dieselben volksthümlichen Ursprungs sind, denn die singende Gemeinde des 16. Jahrhunderts und auch noch späterer Zeit sang nur Melodien, die ihr zusagten, und sie verhielt sich, wie wir gesehen haben, gegen melodische Erzeugnisse berühmter Tonsetzer im Allgemeinen immer ablehnend, wenn diese den Volkston nicht trafen. — Es seien nun aus den Psalmmelodien die wichtigsten jener hervorgehoben, welche in den Liedergesang der deutschen evangelischen Kirche beider Konfessionen übergingen und hier zum Theil bleibende allgemeine Bedeutung erlangten und, mit Winterfeld zu reden, in den Kreis lebendiger, eigenthümlicher Kunstentwicklung eingeführt wurden. Zugleich sei nicht verschwiegen, dass die lutherische Kirche in der Folgezeit diesen Melodien gegenüber sich treuer zeigte, als die reformirte, bei welcher »der Umstand, dass den Melodien so dürftige Texte (Lobwassers Psalter) untergelegt waren, den Schaden zur Folge hatte, dass in manchen Kirchen zugleich mit den Worten auch die Weisen abhanden kamen *)«.

a) Die Melodie des 36. und 38. Psalm ist jedenfalls Straßburger Ursprungs, wenigstens erscheint sie schon 1525 zum 119. Psalm des M. Greiter im Straßburger »deutschen Kirchenamt« und ist unter den

*) Riggenbach S. 79.

deutschen kirchlichen Volksliedern aufgeführt (Musikal. Beil. E Nr. 15).

b) Die Melodie des 103. Psalms, die sich schon im Straßburger französischen Psalter von 1539 findet, erscheint im 17. Jahrhundert dem Texte »Auf auf mein Geist erhebe dich zum Himmel« von J. Neander, die des 5. Psalms (von Bourgeois stammend, 1542 zuerst gedruckt) dem Liede »O allerhöchster Menschenhüter« vom nämlichen Dichter, die des 83. Psalms (der letzten Gruppe der Psalmmelodien angehörend, 1562) dem Liede des Angelus Silesius »O allerschönster den ich weiß«, die des 84. Psalms (1562) in neuerer Zeit mancherlei deutschen Kirchenliedern wie »Mein Leben ist ein Pilgrimsstand« von Lampe angeeignet.

c) Weitere Verbreitung erlangten und sind in der musikalischen Beilage J mitgetheilt:

1. Die Melodie des 8. Psalms, von Bourgeois bearbeitet (1542), ist verschiedenen deutschen Kirchenliedern z. B. »Die Sonn hat sich mit ihrem Glanz«, »Der Tag ist hin«, »Es ist jetzund die Zeit« zugesellt worden.

2. Die Melodie des 23. Psalms (Bourgeois 1544) wurde im 17. Jahrhundert mit dem Liede: »Ich danke dir o Gott in deinem Throne« vereinigt.

3. Die Melodie des 25. Psalms, jene vlämische, von Bourgeois überarbeitete Melodie (1544), wurde dem Liede Neanders: »Ich will ganz und gar nicht zweifeln« und anderen beigegeben.

4. Die Melodie des 32. Psalms (Bourgeois 1547) wurde in jüngster Zeit sehr häufig dem Liede von Ph. Spitta »O selig Haus wo man dich aufgenommen« zugeeignet, dabei aber einer Umarbeitung (wie durch Silcher für Würtemberg 1844) unterzogen.

5. Die Melodie des 42. Psalms (Bourgeois 1551) wurde eine der beliebtesten der deutschen evangelischen Kirche. Sie erschien mit dem Texte von S. Graf »Freu dich sehr o meine Seele« im 17. Jahrhundert und dient seit jener Zeit unzähligen Liedern als Ton.

6. Die Melodie des 86. oder 77. Psalms (Bourgeois 1544) wird als Melodie zu M. Opitzens Bußlied: »Herr nicht schicke deine Rache« und manchen anderen verwendet.

7. Die Melodie des 134. Psalms (Bourgeois 1551) finden wir schon im 16. Jahrhundert dem Liede »Herr Gott dich loben alle wir« und danach vielen anderen angeeignet.

8. Die Melodie des 130. Psalms (Straßburger Ursprungs, 1539) ging mit dem Texte von Lobwasser »Zu dir von Herzens Grunde« in den deutschen evangelischen Kirchengesang über. Sie wurde im 16. Jahrhundert und später zu manchen anderen geistlichen Texten verwendet (z. B. »Aus diesem tiefen Grunde« etc.).

9. Die Melodie des Liedes über die 10 Gebote oder des 140.

Psalms (Bourgeois 1547) dient, leise umgebildet, seit 1588 dem Paul Eber'schen »Wenn wir in höchsten Nöthen sein« und anderen Liedern.

Die Melodien der böhmischen Brüder.

60.

Der Kirchengesang der böhmischen Brüder*) steht in vielfacher Wechselbeziehung zum evangelischen Kirchengesang; beide schöpfen aus gemeinsamen Quellen und tauschen Melodien gegenseitig aus. Deshalb sei in Kürze hier seiner gedacht.

Die Brüder-Union, von der seit 1467, also kurze Zeit nach der husitischen Bewegung gesprochen wird, gründet sich jedenfalls auf Gemeinden in Böhmen und Mähren, die sich durch den Gebrauch der Landessprache beim Gottesdienste und mancherlei Besonderheiten in christlicher Lehre in früher Zeit, vielleicht schon seit dem 11. Jahrhundert von der römischen Kirche unterschieden und von letzterer allmählich absonderten. Ihnen schlossen sich eingewanderte Waldenser an, und mit ihnen vereinigte sich ein großer Teil der Anhänger des Johann Hus (Huss). Die so vereinigten Brüder zeigten für die deutsche Reformation das regste Interesse, denn sie hofften nun in einer größeren kirchlichen Gemeinschaft aufgehen zu können. Dies ist zwar nicht eingetroffen; es waren eben ihre christlichen Lehrsätze in manchen wichtigen Punkten von denen der Evangelischen in Deutschland abweichende, aber einen Anschluss wenigstens hatten sie gefunden, und Luther hat von Anfang an trotz des nicht immer liebenswürdigen Verhaltens ihres Bischofs Lucas stets eine »solche liebevolle Nachsicht, ja eine solche väterliche Zuneigung zu den Brüdern bewiesen, wie weder vorher noch nachher gegen irgend Jemand, der ihm in Hauptartikeln entgegenstand**)«. Ja, als Johann Roh (Horn), welcher 1522 und 1524 sich unter den von den Brüdern an Luther gesandten Abgeordneten befunden hatte, Bischof wurde, und die Brüder dem Lutherthume etwas näher traten, konnte er ihren in einer »Apologie des Glaubens« und sonstigen Schriften niedergelegten christlichen Lehrsätzen sein Siegel beidrucken, indem er Vorreden dazu verfasste und aussagte »ich kann sie für nichts Anderes, denn meine Brüder ansehen«.

*) Nach Gindely, Geschichte der böhmischen Brüder 1. Bd. 1857 S. 36 ist die heute oft gebrauchte Bezeichnung »böhmisch-mährische Brüder« falsch. Es galt der Name »böhmische Brüder« auch für die in Mähren befindlichen Glaubensgenossen.

**) Koch, Geschichte des Kirchenlieds, 3. Auflage II. Band S. 115.

Vom Jahre 1546 an trat zwar nach längeren erfolglosen Verhandlungen eine gewisse Erkaltung der freundschaftlichen Gefühle und allmählich ein »Umschwung der Gesinnung« bei den Brüdern ein, die sich bald wieder mehr ihrer früheren Lehrer erinnerten und sich in der Heimat an den Schätzen der früheren Zeit zu entschädigen suchten für die »Täuschung«, die ihnen das Lutherthum und die Fremde bereitet hatten. Aber 1575 kam in der »böhmischen Konfession« ein nachhaltiges Kompromiss zwischen der Augustana und dem Brüderdogma zu Stande. Hier kamen auch die dem Calvinismus näher als dem Lutherthume stehenden Anschauungen der Brüder vom Abendmahle zum Ausdrucke. In dieser Verbindung mit der deutschen protestantischen Kirche waren die Brüder bald jedem Feinde und jeder Bedrückung hinsichtlich ihrer Religionsausübung gewachsen. Gegen Ende des Jahrhunderts neigten sie sich mehr dem Calvinismus zu, und ihre damit zusammenhängenden politischen Bestrebungen — sie wählten den Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz zum Könige — waren Ursache, dass 1620 mit der Schlacht am weißen Berge ihre kirchliche wie bürgerliche Stellung in Böhmen vernichtet ward.

61.

Die Gemeinschaft, welche die Brüder mit der evangelischen Kirche in jener Zeit pflegten, äußerte sich namentlich auch in gemeinschaftlichen Liedern. Was den dieser Zeit vorhergehenden Gesang der Brüder betrifft, so ist darüber noch nicht viel bekannt. Es steht aber fest, dass sie 1505 ein böhmisches Kantional drucken ließen und es ist auch anzunehmen, dass dies mit früher schon vorhanden gewesenen Gesangbüchern in der Landessprache zusammenhängt. Doch ist von solchen Gesangbüchern wohl wenig mehr vorhanden*). Die Gegenreformation in Böhmen hat damit jedenfalls gründlich aufgeräumt.

Daraus ergiebt sich aber, dass wir im Abendland in Böhmen und Mähren die ersten Kirchengesangbücher in der Landessprache antreffen. Und über die Pflege des Kirchengesangs und die Menge der vorhandenen Lieder äußern sich viele Stimmen äußerst anerkennend**).

Gewiss sind uns in den uns hier beschäftigenden hauptsäch-

*) Das Kantional von 1505 ist wohl für immer verloren. Doch befindet sich im böhmischen Museum zu Prag ein böhmisches Gesangbuch vom Jahre 1501, das einzusehen mir aber bis jetzt nicht geglückt ist.

**) Cunz, Geschichte des deutschen Kirchenlieds etc. Leipzig 1855 I, S. 259: »Der Schwiegersohn des gelehrten Camerarius zu Leipzig, Prof. Rüdiger, der im Jahre 1575 von Wittenberg nach Eibenschütz in Mähren gezogen und Mitglied der Brüdergemeinde geworden war, sprach die empfangenen Eindrücke im Jahre 1579 gegen Herrn Joh. von Zerotin, der ebenfalls der Brüderkirche angehörte, auf folgende Weise aus: »Im Kirchengesang möchten wohl unsre Gemeinen alle andern übertreffen. Denn welche singt mehr, in Lob- und Dank- und Bitt- und Lehrgesängen, und welche singt besser? Von der Menge zeugt die neueste Ausgabe des böhmischen Gesangbuchs mit 743 Liedern; eine zweifach

lichsten deutschen Gesangbüchern der Brüder auch eine große Zahl von Gesängen aus früherer Zeit und aus husitischen Gesangbüchern erhalten.

62.

Im Jahre 1531 gab der aus Schlesien eingewanderte, dann bald als Pfarrer bei den Brüdern thätige M. Weiße für die deutschen Gemeinden der Brüder, namentlich Landskron in Böhmen und Fulneck in Mähren, ein Gesangbuch heraus, betitelt:

»Ein new Gesangbüchlen. Gedruckt zum Jungen Buntzel in Böhmen. Durch Georg Wylmschwerer. Im Jar 1531 . . . .«

Nach der Vorrede hat Weiße auf das Bitten jener Gemeinden ihr altes (vielleicht ein älteres deutsches*)!) und der böhmischen Brüder Kantional »vor sich genommen« und unter Beihilfe der Aeltesten der Brüder »denselben Sinn nach gewisser heiliger Schrift in deutsche Reime gebracht, die Syllaben, Wort und Gesetz also gestellet, dass sich ein jedes unter seinen zugeschriebenen Ton fein singen lässt«. Das gegenüber deutschen evangelischen Gesangbüchern die 3fache Zahl von Liedern zeigende Gesangbuch erregte in Deutschland viel Aufsehen und wurde sowohl mehrfach nachgedruckt, als auch für evangelische Gesangbücher viel benützt.

Mit der Ausbreitung dieses Gesangbuches kam aber auch zu Tage, dass Weiße in Lieder vom Sakrament des Nachtmahls des Herrn einen »sonderlichen Sinn« und eine andere Auffassung, als die der Brüder war, hineingetragen hatte. Außerdem erschien wünschenswerth, dass im Inhalte der Lieder eine bessere Uebereinstimmung mit den Lutheranern hergestellt werde. Nun wurde Weiße wegen seiner in manchen Liedern des Gesangbuches zum Ausdrucke gebrachten Auffassung des Sakramentes von den Aeltesten der Brüder »ernstlich gestrafet« und dazu angehalten, »solches zu bessern«. Er versprach es, aber der Tod raffte ihn während der Ausführung hinweg.

Dies theilt uns der Herausgeber des 2. Gesangsbuches mit, der Bischof Johann Roh (Horn). Dieses Gesangbuch erschien 1544 in mehreren Ausgaben in Nürnberg unter dem Titel:

»Ein Gesangbuch der Brüder in Behemen und Merherrn, die man auß haß vnd neyd Pickharden, Waldenses nennt« etc. . . .

---

größere Zahl ist ungedruckt. Von jenen sind 346 deutsch übersetzt. Möchten es auch die andern werden! Könnte ich böhmisch, wollte ich das nicht wünschen, nicht bitten, sondern selbst thun. Was aber gesungen wird und wie? darüber ist das Urtheil unzweifelhaft. Ihr singt, was ihr lehret, und viele euerer Lieder sind wahre Homilien«.

*) Aber dann nur wenige Jahre älter als das böhmische Kantional von 1505; wenigstens besaß die Brüder-Unität vor dem Jahre 1500 keine Druckerei (Gindely I, S. 124).

Dieses G.-B. verbreitete sich noch mehr im ev. Deutschland, wie zahlreiche Nachdrucke bis Anfang des folgenden Jahrhunderts beweisen.

Das bedeutendste und umfangreichste G.-B. erschien 1566. Die Brüder überreichten es mit einer Widmung dem Kaiser Maximilian II., dem sie schon 1564 ihre Konfession in deutscher Sprache mit der Bitte vorgelegt hatten, dass er ihnen gleich den Bekennern der Augsburgischen Konfession, mit der die ihrige in allen Hauptartikeln übereinstimme, seinen Schutz und Schirm angedeihen lassen möge. Dieses G.-B. ist betitelt:

»Kirchengeseng darinnen die Heubtartikel des Christlichen Glaubens kurtz gefasset und ausgelegt sind« etc.

Auch dieses G.-B. erschien bis ins nächste Jahrhundert hinein in vielen Auflagen im evangelischen Deutschland.

Der in diesen 3 Gesangbüchern gebotenen Lieder sind es über drei und ein halbes Hundert und der Melodien wohl auch gegen 300.

63.

Die Melodien, die uns da geboten werden, sind zu einem nicht unbedeutenden Theile aus dem gregorianischen und späteren lateinischen Kirchengesange genommen, ferner und wohl in der Hauptsache wurzeln sie im Volksliede; hier erscheint sogar mitunter unser deutsches Volkslied neben dem reichlich fließenden Quell des böhmischen Volksliedes verwerthet. Für die Einführung alter Hymnen und Sequenzen, wie lateinischer Kirchenlieder des 14. und 15. Jahrhunderts in den Gemeindegesang der evangelischen Kirche Deutschlands sind die beiden erstgenannten Gesangbücher in der Text-Wiedergabe zumeist maßgebend gewesen. Wo nicht Luther das Lied christlich korrigirt hat, da ist meist M. Weiße (Weisse, Weis, Weys, Wiß) als der Umdichter, wie auch sehr häufig als Dichter genannt. Auch die Melodien zu solchen Liedern haben häufig, wie wir früher gesehen, durch die Gesangbücher der Brüder den Weg in unsere Gesangbücher gefunden, nachdem sie schon dort einer Überarbeitung unterzogen worden waren. Von deutschen Volksliedermelodien, die uns bei den Brüdern mit entsprechendem Texte im Gesangbuche begegnen, sei nur auf »Entlaubt ist uns der Walde« verwiesen, das wir bald darauf auch in den evangelischen Kirchengesang aufgenommen finden mit dem Texte »Ich dank dir lieber Herre«.

Im Allgemeinen ist zu bemerken, dass die ersten beiden Gesangbücher der deutschen evangelischen Kirche gute Dienste leisteten, während umgekehrt diese in ihren späteren Gesangbüchern dem drittgenannten G.-B. der Brüder viele Melodien zu gute kommen ließ.

64.

Hier haben wir unser Augenmerk auf jene Lieder zu richten, welche ursprünglich böhmischen Ursprunges sind und in der evange-

lischen Kirche Deutschlands Bedeutung erlangten. Dabei ist bemerkenswerth, dass es ungleich mehr Liedertexte denn Melodien sind, die sich unsere deutschen Gesangbücher aneigneten. Nachdem schon Luther in das Babst'sche G.-B. von 1545 15 Lieder der Brüder aufgenommen hatte*), fanden in späteren Auflagen 14 weitere Aufnahme und im Laufe des Jahrhunderts mögen wohl gegen 80 verschiedene Liedertexte — darunter allerdings auch aus dem Lateinischen übertragene — in evangelischen Gesangbüchern gang und gebe gewesen sein.

Was die strophische Form der Lieder betrifft, so zeigt sich wohl in vielen Fällen Gleichheit und Ähnlichkeit mit unserem Liede; es ist z. B. die gebräuchlichste Strophe hier wie dort die 4zeilige je 8silbige jambische. Aber sehr häufig finden wir zu den vielen Arten der zumeist 3—8zeiligen, seltener 2- und 9—14zeiligen Strophen jener Lieder in unseren Liedern keine Beispiele. So hat das Brüdergesangbuch 12 verschieden gestaltete 8zeilige Strophen, die in unseren Gesangbüchern jener Zeit nicht anzutreffen sind und nicht in dieselben übergingen. Umgekehrt ist z. B. unsere so beliebte und verbreitete 7zeilige »Reformationsliederstrophe« jedenfalls erst durch deutsche evangelische Lieder bei den Brüdern eingeführt worden. Von den mancherlei Strophen, die aus dem Brüdergesangbuch in unseren evangelischen Kirchengesang übergingen, sei beispielsweise verwiesen auf jene 7zeilige, wie wir sie aus dem Liede:

»Die Nacht ist kommen,
Drin wir ruhen sollen« etc.

kennen.

65.

Was nun die Melodien jener als ursprünglich böhmisch bezeichneten Lieder anlangt, so sind die in unseren Gesangbüchern, welche für den deutschen Stamm in Böhmen herausgegeben wurden, nicht immer übereinstimmend mit jenen der böhmischen Gesangbücher; der deutsche Stamm in Böhmen zeigt sich jedenfalls, wie schon in manchen Strophenarten, so auch in manchen Melodien uns näher stehend als der böhmische. Dass deutsche Volksmelodien in jenen deutsch-böhmischen Gesangbüchern erscheinen konnten, ist ein deutlicher Beweis dafür. Doch in der Hauptsache bedienten sich die Deutschböhmen wohl der national-böhmischen Melodien, inbetreff welcher es noch viel zu erforschen und zu untersuchen giebt.

Fassen wir also die als vermuthlich böhmisch geltenden Melodien ins Auge, so treffen wir bei mancherlei verwandtschaftlichen Beziehungen derselben zu unseren deutschen Melodien im rhythmischen

*) Früher schon treten Lieder der Brüder in dem Schumann'schen G.-B. 1539 auf.

Bau, im Taktmaße und in der Anwendung der Tonarten doch auch wichtige Unterscheidungsmerkmale an: wir finden bei den böhmischen Melodien ein Überwiegen jener Tonarten, welche dem Moll sich zuneigen, wir finden eine häufigere Anwendung des ungeraden Taktes und des Taktwechsels. Für die Anwendung des letzteren im Volksgesange jener Zeit mögen die Brüder den schlagendsten Beweis Jenen liefern, die noch immer zu glauben geneigt sind, dass der Taktwechsel »eine korrumpirende Zuthat der Kontrapunktisten» sei; denn die Brüder übten an ihren Melodien die Kunst des mehrstimmigen Satzes gar nicht, wenigstens kennen wir kein mehrstimmiges Gesangbuch der Brüder aus jener Zeit. Aber dadurch zeichnet sich der Brüdergesang aus, dass er in hohem Maße eine sehr anregende und den Gottesdienst ungemein belebende Form des einstimmigen kunstlosen Gesanges verwendet: den Wechselgesang der Gemeinde unter sich und zwischen ihr und dem Liturgen. Ein Beispiel ist in der musikalischen Beilage (K Nr. 7) geboten. Der Melodien sind es wohl mehr als 24, die in evangelische Gesangbücher des 16. und 17. Jahrhunderts übergegangen sind*); sie wurden aber nur in der Minderzahl beibehalten. Indem wir einige von diesen mittheilen, bemerken wir, dass mit der Aufnahme jener Melodien unser evangelischer Kirchengesang »eine wesentliche Bereicherung nicht erfahren« hat. Sie sind diesem zu gleichartig, können auch nicht als vollgültige Repräsentanten des böhmischen Brüdergesanges gelten**).

1. »Den Vater dort oben«, Text und Melodie im G.-B. des M. Weiße von 1531. Seit dem 16. Jahrhundert im deutschen evangelischen Kirchengesange üblich.

2. »Der Tag vertreibt die finstre Nacht« 1531, die Melodie 1544 richtig gefasst; 1586 herübergenommen.

3. »Der Tag bricht an und zeiget sich« 1531; rhythmisch etwas veränderte Formen a) in Trillers Singebuch 1555, wo die Mel. beim Texte steht »Es sprach Christus« mit der Bezeichnung: Auf eine alte Melodey: *Ave fuit prima salus*, b) in Zinckeisens Kirchengesängen 1584 mit dem Text »Gott Vater, Herr wir danken dir«, welche für die Folge maßgebend wurde. In Babsts G.-B. 1545 steht die Melodie anders mensurirt bei »Kehr um kehr um du junger Sohn«.

4. »Sündiger Mensch schau wer du bist« 1531, 1573 im evangelischen Kirchengesange.

5. »O liebster Herr Jesu Christ« 1544, wohl erst in neuerer Zeit dem evangel. Kirchengesange einverleibt, wie in Baiern mit dem Text »Sieh wie lieblich und wie fein«.

6. »Wir glauben an Gott den Vater« 1531, besser gefasst

---

*) Vgl. Winterfeld I, S. 287 ff.

**) S. Musik-Beil. K.

1544, ging 1569 in das Wolff'sche G.-B. über). Diese Melodie steht manchmal mit der Deklamation des Textes so sehr in Widerspruch, und hält so streng an dem im 1. Abschnitte angeschlagenen Rhythmus fest, dass ich vermuthe, sie hatte ursprünglich einen ähnlichen Zweck, wie die Melodien von »Danket dem Herren« und »Die Nacht ist kommen« (S. 121).

7. »Singen wir heut mit gleichem Mund« ist ein Osterlied des M. Weiße 1531, das in das Wolff'sche G.-B. überging; es mag als Beispiel für den Wechselgesang der Brüder aufgeführt sein.

Nachwort.

Wir haben gesehen, dass im deutschen evangelischen Volksgesange des 16. Jahrhunderts die Begeisterung nicht allein in vielen neuen Weisen sich Luft machte, sondern dass auch die Töne der alten geistlichen deutschen Lieder, wie die schönsten und gemüthvollsten Melodien weltlicher Lieder eifrig gepflegt wurden, dass sogar die Töne anderer Zeiten und anderer Völker im Munde des deutschen evangelischen Volkes wiedererklangen. Bis auf die ältesten christlichen Hymnenmelodien geht unser Volksgesang zurück und macht sie sich mundgerecht; er eignet sich ferner die schönsten jener Weisen an, in welche die Gesinnungsgenossen anderer Zungen kleideten, was ihr Inneres bewegte. Es herrschte eine Sangesfreudigkeit, mit der wohl kaum eine frühere Zeit des deutschen Volksgesanges sich messen kann. Und mit diesem Zusammenfassen aller neuen und alten Volkslieder und volksthümlichen Töne, wie es in den evangelischen Gesangbüchern des 16. Jahrhunderts zum Ausdruck kommt, wird zugleich die Periode des deutschen Volksliedes im Wesentlichen beschlossen.

Keine Melodienproduktion späterer Zeiten der evangelischen Kirche vermag dagegen aufzukommen. Wohl zeitigte das 17. Jahrhundert noch einzelne Melodien, die jenen durch Wahrheit, Unmittelbarkeit und Tiefe der Empfindung, wie durch Vielseitigkeit, Reichthum und Allgemeinverständlichkeit des musikalischen Ausdruckes gleich ausgezeichneten Tönen nahe kommen, aber es sind dies doch nur Ausnahmen, die so lange sich zeigten, als man in den Melodien des 16. Jahrhunderts das Ideal von kirchlichem Volksgesange erblickte, wie es etwa bei Johannes Crüger im 17. Jahrhundert der Fall war.

Der evangelische Volksgesang des 16. Jahrhunderts liegt wie eine weite herrliche blumenreiche Aue vor uns. Die späteren Zeiten

evangelischen Gemeindegesanges gleichen mehr und mehr künstlichen Gartenanlagen, die dem Volke nicht immer zugänglich sind, und die den Zauber und Duft der Feldblumen vermissen lassen. Die Anlagen werden dann Ackerland, das den Bedürfnissen des täglichen Lebens dient, und heute müssen wir diesen Acker für evangelischen Gemeindegesang geradezu als unfruchtbaren und dürren Boden bezeichnen. Wir sehen im 18. Jahrhundert allgemach die Blumen schwinden und in den Gesangbüchern an die Stelle lebensvoller poesievoller Töne Schablonenware, Melodienfabrikat treten.

In unseren Tagen haben wir nun zwar die Zeiten, in denen irgend ein Kantor oder Organist Dutzende von Melodien im »galanten« Stil oder im »erhabenen« Stil oder auch in der Weise des »leichten« an die „Großkinderschule« gemahnenden kirchlichen Singsangs für seine Gemeinde oder eine ganze Diözese oder ein ganzes Ländchen lieferte, hinter uns. Aber es kann nicht behauptet werden, dass es der gesammten evangelischen Kirche Deutschlands schon in dem wünschenswerthen Maße klar geworden wäre, wo das Heil für unseren evangelischen Gemeindegesang ruht und zu suchen ist.

Man glaubt häufig noch, dem Fortschritte zu huldigen, wenn man eine neue Melodie, ein neues musikalisches Gewand für neue Kirchenlieder verlangt. Es darf zugegeben werden, dass manche der neueren geistlichen Liedertexte sehr wohl würdig sind, in das evangelische Gesangbuch aufgenommen zu werden. Aber selbst angenommen, die hierbei in Frage kommenden Dichter wären so bedeutend, dass sie mit Nothwendigkeit ihren Komponisten verlangten, etwa wie Goethe seinen Schubert oder Eichendorff seinen Schumann, — sobald ihre geistlichen Liedertexte fürs Gesangbuch in Betracht kommen, scheint mir die Frage, ob ein moderner Komponist die Singweise im Sinne des Gemeindegesanges setzen könne, verneint werden zu müssen.

Denn der Kirchengemeindegesang wird stets ein volksthümlicher sein und bleiben müssen. Seine Geschichte wenigstens lehrt uns, dass die Nachahmung und Verwerthung des »Kunstgesanges« im Grunde zumeist zum Nachtheile des Gemeindegesanges ausgeschlagen ist. Was aber der Volksgesang und nicht blos der Gesang des »gemeinen« Volkes von der modernen musikalischen Kunst an allgemein verständlichen und dabei anregenden Melodien zu erwarten hat, zeigt uns seine heutige Verfassung. Es sind sehr wenige gute, gehaltvolle Melodien hervorragender Meister, die ihn beschäftigen konnten; sehr häufig ist es die niederste Gattung von Melodien, aus Operetten höchst undeutscher Art und Haltung geschöpft oder diesen nachgeahmt, daneben süßliche, seichte Melodien der zumeist einer tieferen Empfindung baren sogenannten »Volkskomponisten«, bei denen Erscheinungen wie G. F. Silcher zu den seltenen Ausnahmen gehören.

Die heutige deutsche musikalische Kunst — vielleicht der Masse des Volkes zu wenig zugänglich, vielleicht auch zu sehr von der Zunfttabulatur beeinflusst und zu sehr im Schlepptau der »gebildeten« Stände, um edlen Volksgesang anregen zu können — lässt noch weit weniger für das kirchliche Gemeindelied erwarten, als die heutige Dichtung.

Und wenn schon viele Liedertexte des 16. Jahrhunderts hinsichtlich der Form, des volksthümlichen Ausdruckes, des poetischen Feuers und Schwunges stets unerreichte Muster für alle Gesangbuchslieder waren und sein werden, so ist von der Melodie geradezu zu sagen, dass sie die einzig angemessene fürs Gesangbuch ist. Kein musikalischer Künstler wird mit so bescheidenen, einfachen Mitteln in so intensiver Weise seinem Empfinden einen so allgemein verständlichen Ausdruck geben können, als ihn jene Melodien zeigen. Keine Künstlergenossenschaft wird hier je mit der Gesammtheit des Volkes rivalisiren können. J. S. Bach setzte bekanntlich seine unerreichte Kunst daran, jene Edelsteine von Melodie ihrem von ihm erkannten Werthe nach künstlerisch zu fassen.

Wenn nun jene Töne im Stande waren, Herz und Sinn der Sänger und Hörer für die in mehr oder weniger volksthümlichen Liedertexten niedergelegte »neue Lehre« zu gewinnen, so wird sich die heutige, im Ganzen doch sehr epigonenhafte kirchliche Liederdichtung einen besseren, stärkeren Verbündeten nicht wünschen können, als diese Melodien es sind. Wir haben keinen besseren, der religiösen Gemeinschaft dienlicheren, dem Volke gemäßeren Gesang, der zugleich in so reichem Maße die erhebendste Wirkung der göttlichen Kunst auf Herz und Gemüth in sich schlösse und können keinen besseren finden, als den der evangelischen Kirche des 16. Jahrhunderts.

Man wendet ein, dass unserem jetzigen Volke manche Melodien überhaupt und viele in ihrer reinen, ursprünglichen Gestalt fremd geworden seien und daher fremd bleiben werden.

Was das deutsche Volk wahr und tief Empfundenes gesungen, das kann ihm nie völlig fremd werden. Und wenn man einsehen wollte, dass gerade das Kirchenregiment mit seinen kanonisirten Gesangbüchern, die sich häufig auf jedem anderen Boden, nur nicht auf dem des echten Volksgesanges bewegten, die Hauptschuld daran trug, dass dem Volke seine Weisen längere oder kürzere Zeit entrückt waren oder in einer nicht zu rechtfertigenden Weise verstümmelt werden durften, so müssten gerade von dieser Seite die energischsten Maßregeln ergriffen werden, dem Volke seine Weisen wiederzugeben und dasselbe seine Melodien wieder in größerer Zahl und richtig singen zu lehren, welch letzteres allerdings bei dem gegenwärtigen trotz verschiedener in neuerer Zeit gemachten Anstrengungen noch immer

tiefen Stand des kirchlichen und sonstigen Volksgesanges keine kleine Aufgabe ist.

Indessen ist bereits im ganzen südlichen Deutschland ein guter Anfang damit gemacht, und es wird sich das nördliche Deutschland der Einsicht auf die Dauer nicht verschließen können, dass man im Süden auf dem richtigen Wege ist, der traurigen Verfassung des Volksgesanges in der Kirche abzuhelfen.

Ob der evangelischen Kirche jemals ein neuer Sangesfrühling beschieden ist? Ich wage es nicht zu glauben, vorläufig wenigstens ist nicht daran zu denken. Aber auch, wenn er eintreten sollte: der schönen, höchste Begeisterung und Lebensfreude athmenden Gesänge ihrer Jugendzeit wird die evangelische Kirche nie entbehren können, so lange sie öffentlichen allgemeinen Gottesdienst pflegt.

Berichtigung.

Das auf Seite 2 unter Ziffer 3 befindliche Citat findet sich in Luthers Schrift »Wider die himmlischen Propheten« 1525 (Walch, Luthers sämmtliche Schriften XX, S. 265).

Musikalische Beilagen.

Taktstriche sind überall, wo ich aus Gesangbüchern des 16. Jahrhunderts schöpfte, von mir eingesetzt. Auch wo ich Sammlungen benützte (z. B. Zahn, die Melodien der deutschen ev. Kirchenlieder), ist es zumeist geschehen. In den Sammlungen von Böhme, von Liliencron und von Tucher war es nicht nöthig, doch habe ich die streng taktische Eintheilung des letzteren nur in wenigen Fällen beibehalten.

Erhöhungszeichen oder Erniedrigungszeichen, die mir nöthig schienen, habe ich über die betreffenden Noten in Klammer gesetzt; hie und da habe ich dieselben nur so citirt. Ebenso sind Klammern oder Bögen über Noten von mir gesetzt, wo ich aus Quellen schöpfte. Die Choralnoten des Lucas Lossius übertrug ich in einerlei Notenform (𝅗); wo er Ligaturen hat, schrieb ich die Noten eng zusammen.

Die langen Schlussnoten von Liedern reducirte ich in meinen Uebertragungen in der Regel auf eine sich mit der Anfangsnote des Liedes zu einem vollen Takte fügende Note und setzte meist noch die Fermate darüber.

A.

1. Gelobet seist du Jesu Christ. (Uebertragen nach »Psalmen Davids und andere geistliche Lieder« . . . Heidelberg 1573.)



Die Melodie lautet hier ganz gleich wie bei Walther 1524, nur bei *) steht in letzterem G.-B. doppelt so lange Note und fällt damit die Pause weg, auch heisst es in den lutherischen G.-Büchern wie in der alten Kirche »Kyrieleis« statt Halleluja.

2. O du armer Judas. (Nach L. Lossius, Psalmodia, Ausgabe von 1569, woselbst ein 4stimmiger Tonsatz mit der Melodie im Tenor und niederdeutschem Text: »O wy armen Sünders«.)



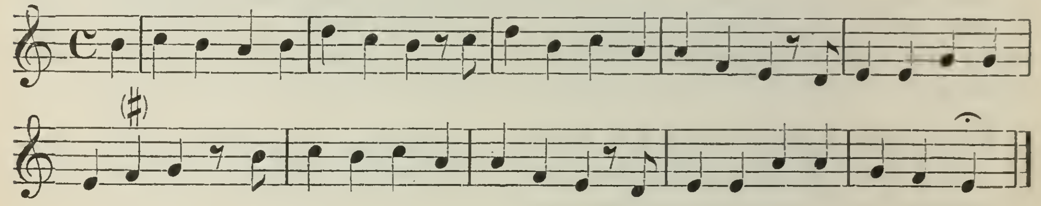
Bei *) ist statt der halbwerthigen Note und dem 𝄐 gemäss anderen Drucken jener Zeit ganze Note gesetzt. Dasselbe Verfahren wurde auf das Kyrie angewendet, welches ausserdem bei **) durch die doppelt so lange Note eine rhythmisch genaue Regelung im Sinne anderer gleichzeitiger Drucke erfuhr. Vgl. v. Tucher, Schatz

des ev. Kirchengesanges II, Nr. 419, welcher übrigens das Auftreten des Liedes bei Lossius 1553 bestreitet, während Liliencron (»Töne« S. 25) es in der Psalmodie von 1550 (jedenfalls 1553 gemeint, die 1. Ausgabe soll aber schon von 1552 stammen) annimmt. Sie steht in der Ausg. von 1569 noch einmal in Choralnoten mit dem lat. Text »Laus tibi Christe«.

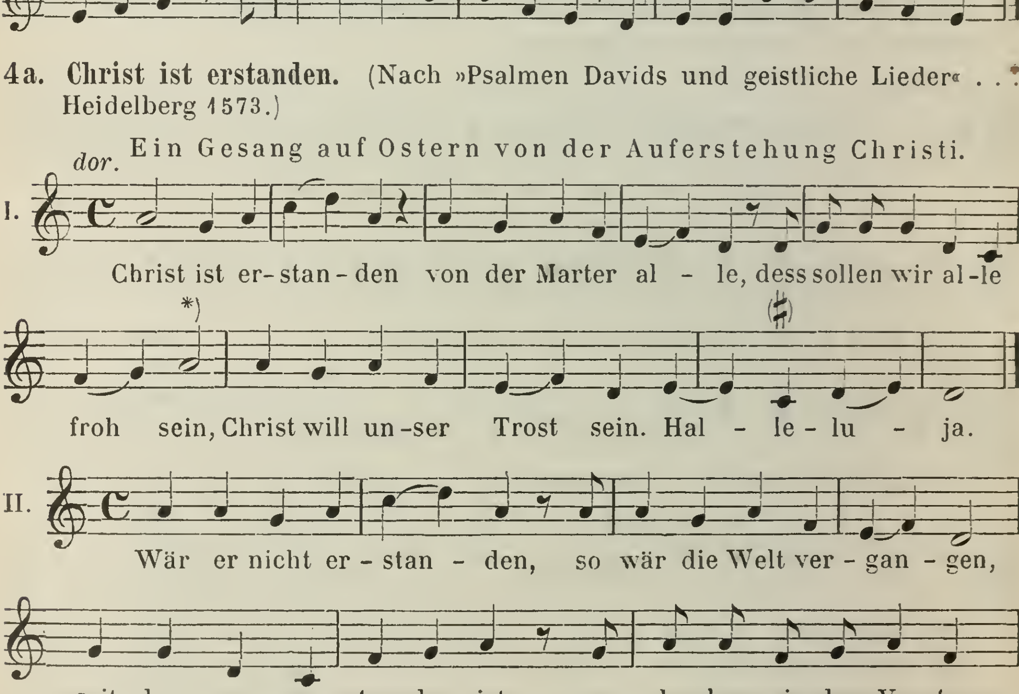
3. Da Jesus an dem Kreuze stund. (Nach Babsts G.-B. 1545; der Text heisst dort aber »In dich hab' ich gehoffet«.)



Die Melodie zeigt in G.-Büchern des 16. Jahrhunderts sehr viele Varianten Ihre empfehlenswertheste Form dürfte sein:



4a. Christ ist erstanden. (Nach »Psalmen Davids und geistliche Lieder« . . . Heidelberg 1573.)

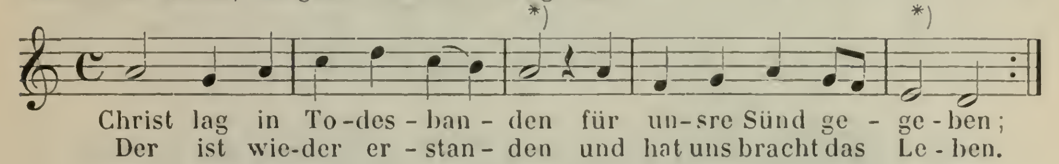


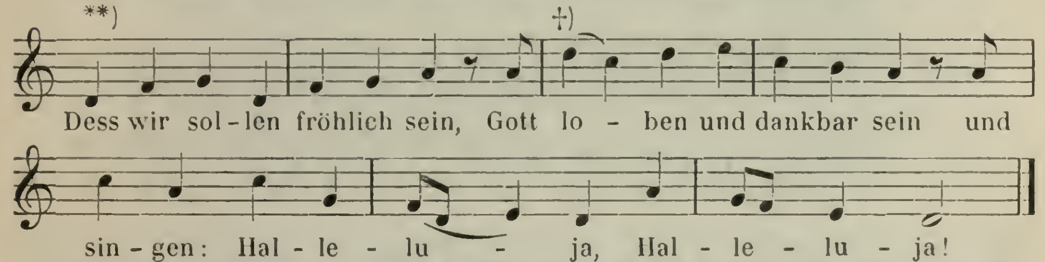
*) Hier wurde gemäss anderen Drucken (Wolff etc.) eine überflüssige Pause getilgt.



*) Hier wurden analog der Strophe I und gemäss anderen Drucken Note und Pause auf die Hälfte des Werthes reducirt. Ursprünglich und jetzt noch in der lutherischen Kirche endigt jede Strophe mit einem Kyrieleis, welches von der reformirten Kirche meist in Halleluja umgewandelt wurde.

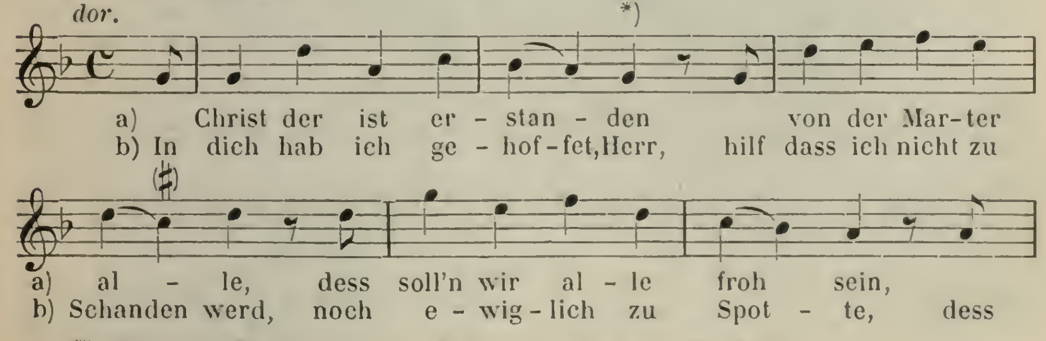
Daraus die Melodie: »Christ lag in Todesbanden« bei Walther (1524) in zweifacher Form; die gebräuchlichere folge hier:





Bei *) Notendauer verdoppelt, **) Pause ausgemerzt, †) Bindebogen über *d c* (statt *d e*) gesetzt.

5. **Christ der ist erstanden.** [Nach Wolff, G.-B. 1570, das den Text b) dazu bringt. Text a) aus Böhme, Altdeutsches Liederbuch, das die Melodie mit dem originalen Text (Finck 1536) enthält.]



*) Steht bei W. fälschlicher Weise doppelt so lange Note.



6. Erstanden ist der heilig Christ. (1. Melodie und Text b) nach dem G.-B. von Wolff 1570, Text a) aus dem böhm. Brüder-Gesangbuch 1566, hier aus Böhme.)

(2. Dreistimmiger Tonsatz aus Trillers Singebuch 1555 [hier nach Zahn, die Melodien etc.], wo unsere Melodie im Tenor erscheint. Letzterem ist ein Diskant beigegeben, der eine zweite bis heute gebräuchliche Melodie zu unserem Texte bildet.)

jon.

1\.

a) Er- standen ist der heil'-ge Christ, Al - le - lu - ja, Al - le - lu-
b) Ge- lobt sei Gott im höchsten Thron sammt seinem ein - ge-bor- nen

a) ja, der al - ler Welt ein Trös-ter ist, Al - le - lu - ja.
b) Sohn, der für uns hat ge - nug ge - than, Al - le - lu - ja.

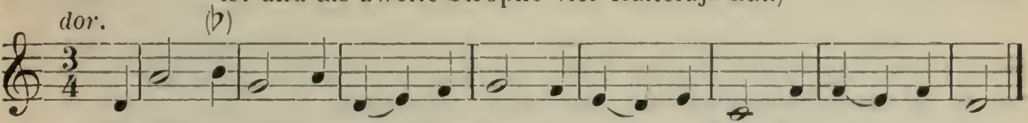
jon. F.

2\. Diskant

Tenor

Bass

3. Eine zweizeilige Melodie, die seit 1545 in ev. G.-B. sich gedruckt findet: (Nach Wolff, G.-B. 1570, wo sie als Anhang zu Nr. 4 unsrer Melodien bezeichnet ist und als zweite Strophe vier Halleluja hat.)

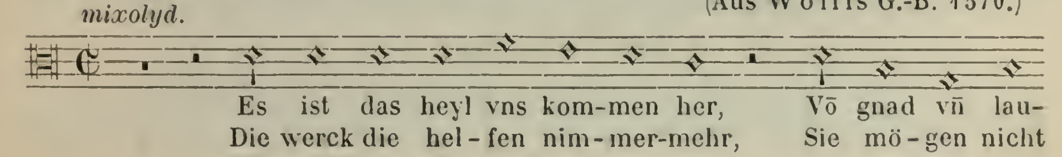


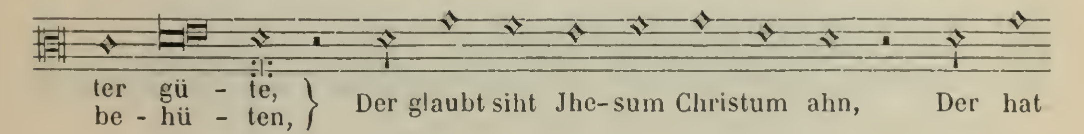
7. Freu dich du werthe Christenheit. (Aus Böhme; altd. Liederbuch S. 668, wo die Melodie mit urspr. Text nach Finck »Schöne auserlesene Lieder« 1536 geboten wird.)

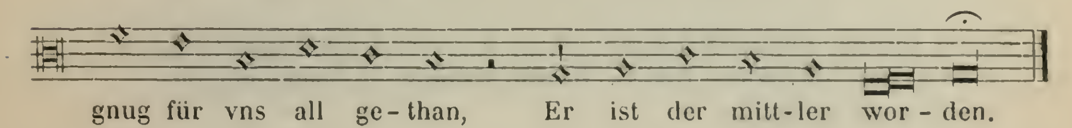


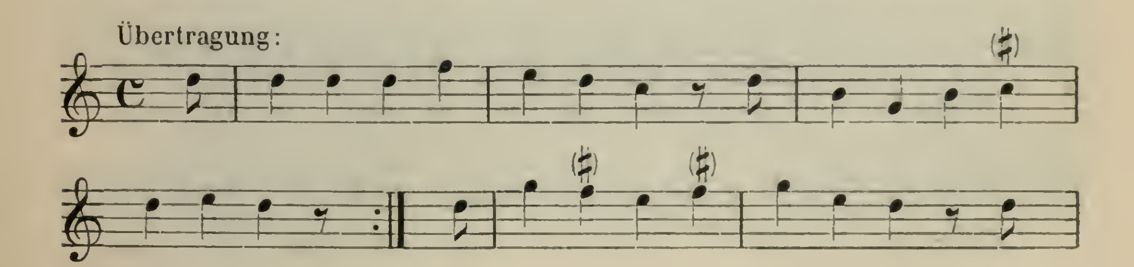
»Ein . . geistlich Lied, vom Gesetz vñ Euangelio, Glauben vnd wercken, Vnd wie wir für Gott gerecht werden, Paulus Speratus.

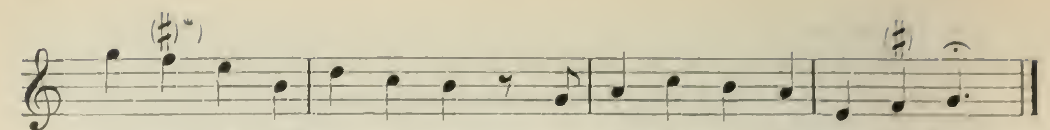
(Aus Wolffs G.-B. 1570.)







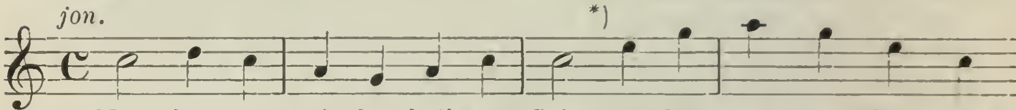


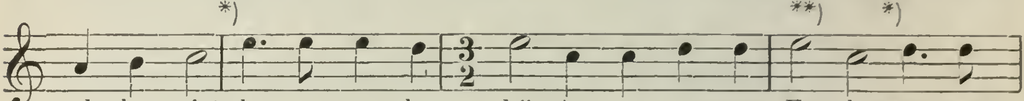


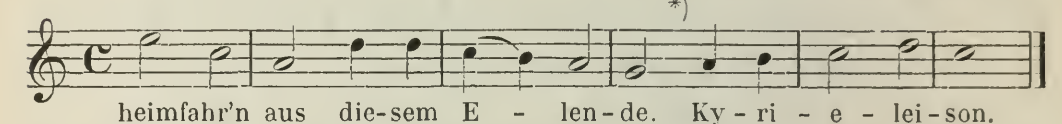
*) Durch die in Klammer gesetzten chromatischen Änderungen der Melodie, welche zum Theil durch spätere Harmonisirungen derselben eingeführt wurden, wurde die Melodie zu einer jonischen (*G*-dur) gestaltet.

8. Nun bitten wir den heiligen Geist. (Nach »Psalmen Davids« etc. Heidelberg 1573.)

jon.

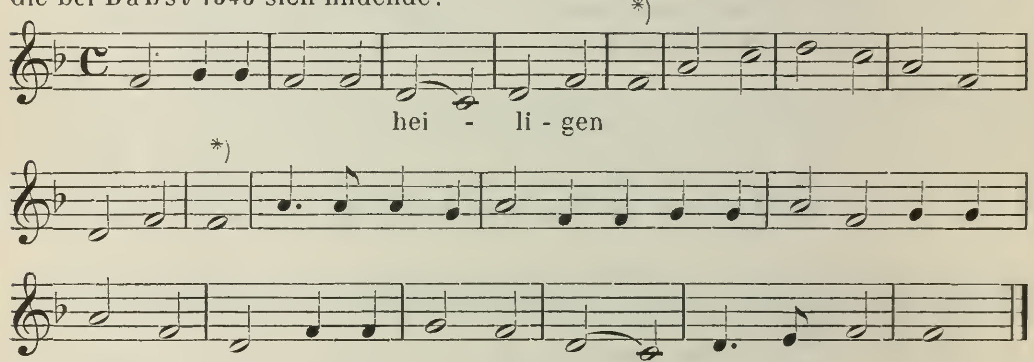






Bei *) sind überflüssige Pausen gemäss anderen Drucken ausgemerzt.
Bei **) ist die Note in der Dauer gemäss anderen Drucken verdoppelt.

Die verbreitetste und in der lutherischen Kirche heimische ältere Form ist die bei Babst 1545 sich findende:

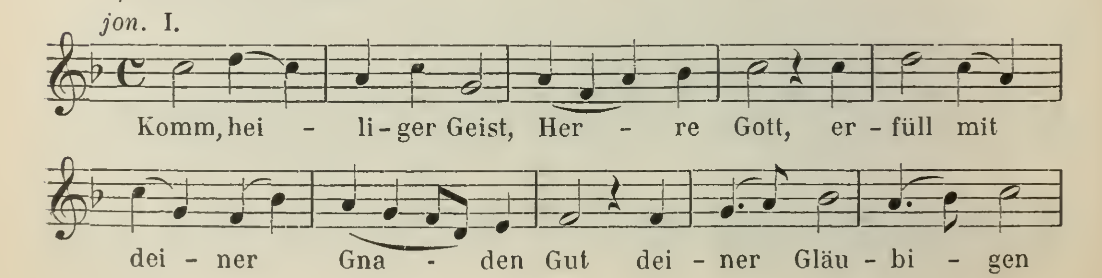


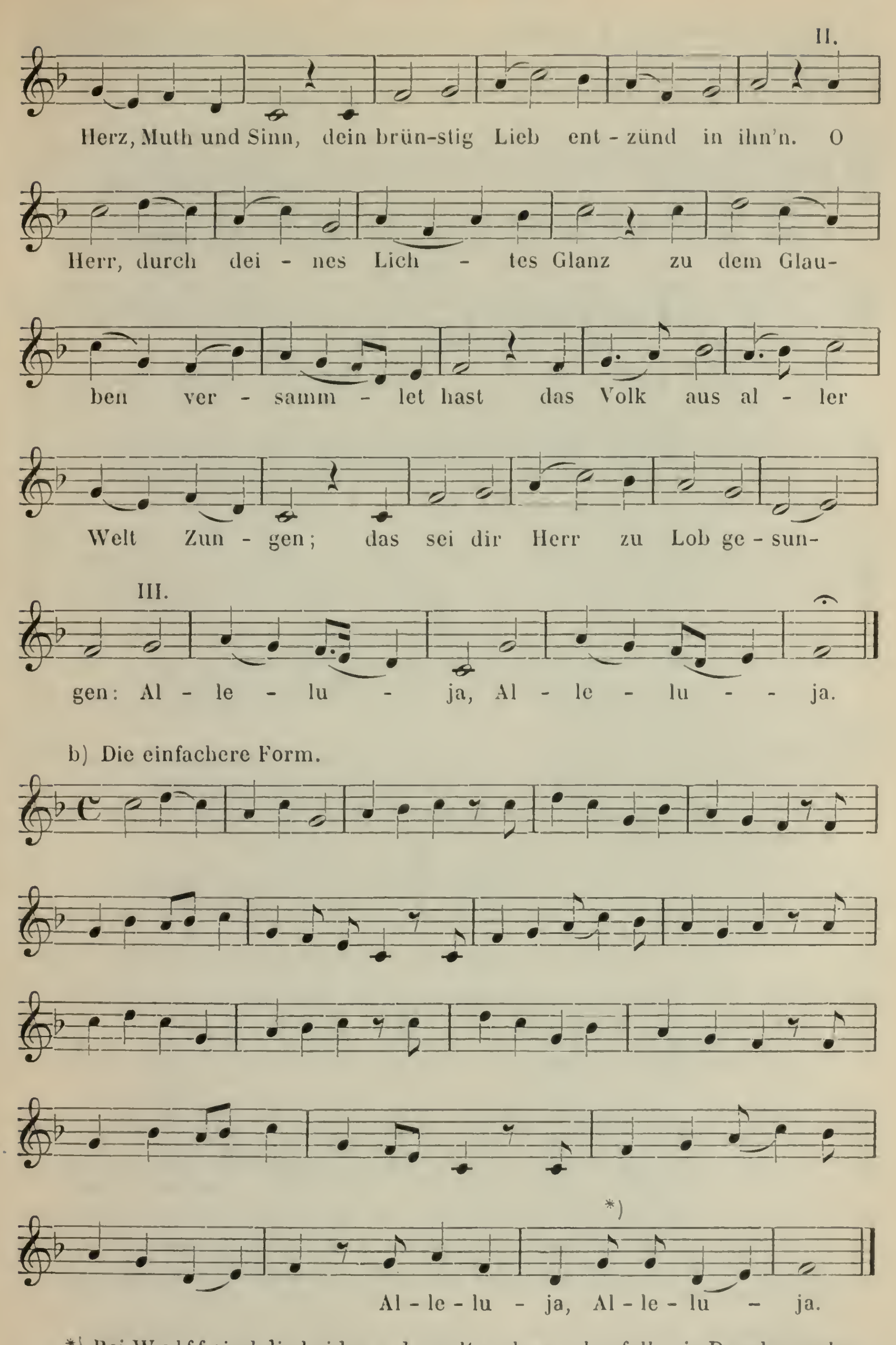
Bei *) hat Babst Noten von der Hälfte der Dauer.

9. Komm heil'ger Geist. [Nach Wolff, G.-B. 1570. a) »Veni sancte spiritus, gebessert durch D. Mart. Luth«. b) »Die Melodie ein wenig anders.«]

a) Die reichere Form.

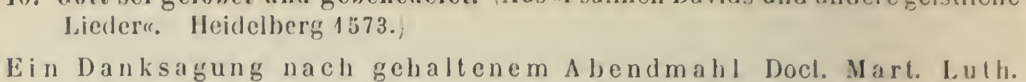
jon. I.



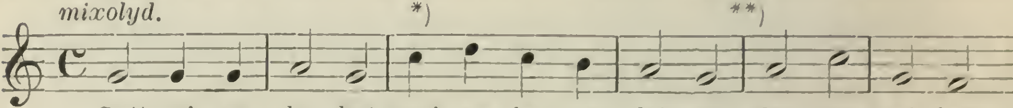


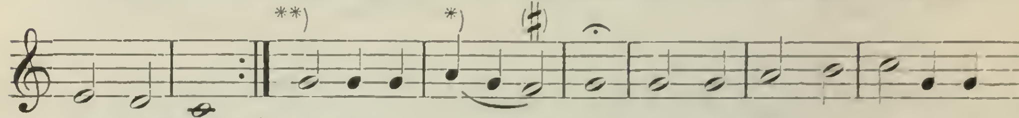
*) Bei W o l f f sind die beiden *g* doppelt so lang, ebenfalls ein Druckversehen.
Anderwärts heisst das zweite Alleluja: [musical example: Al - le - lu - ja.], was dem von W. gebotenen vorzuziehen ist.

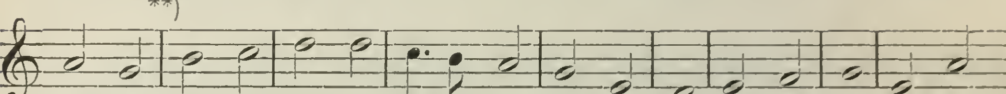
10. Gott sei gelobet und gebenedeiet. (Aus »Psalmen Davids und andere geistliche Lieder«. Heidelberg 1573.)

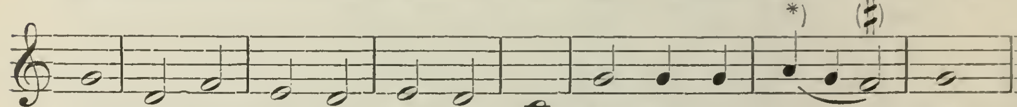


Ein Danksagung nach gehaltenem Abendmahl Doct. Mart. Luth.





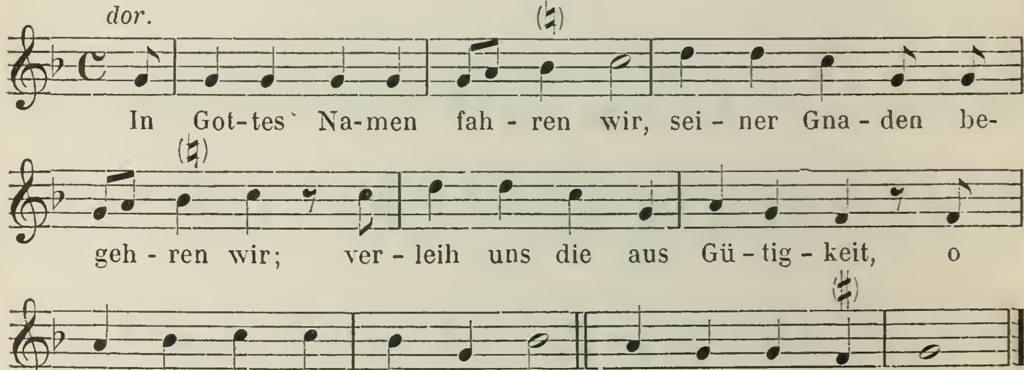




Bei *) findet man sonst meist den Rhythmus ♩. ♪ statt ♩ ♩.

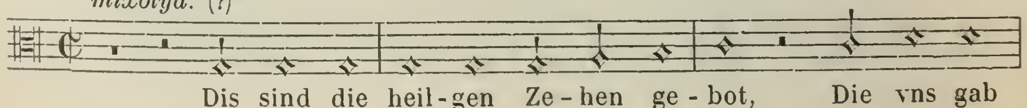
**) Hier sind unnöthige oder falsch angebrachte Pausen gemäss anderen Gesangbüchern ausgemerzt.

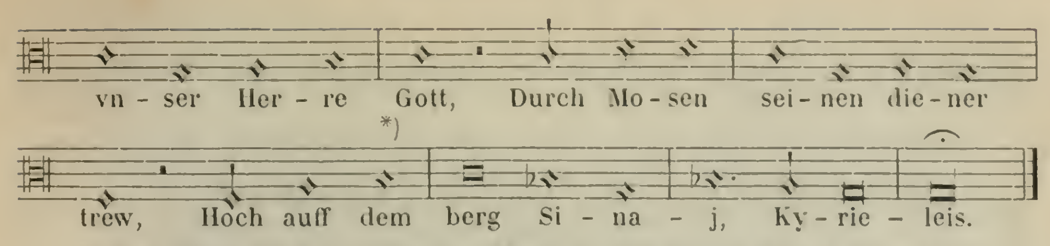
11. In Gottes Namen fahren wir. [a) Die Melodie mit ihrem ursprünglichen Text aus Böhme, der sie nach dem katholischen G.-B. von Vehe 1537 darbietet. Sie steht übrigens schon im Erfurter Enchiridion 1524 (z. schw. Horn) mit dem Texte unter b).]



(b) Die Melodie mit dem lutherischen Texte in der mixolyd. Tonart in Babsts G.-B. 1545, wie sie für später maßgebend wurde und mit dem Texte in das kath. G.-B. von Leisentrit 1567 überging; hier nach dem gleichlautenden Drucke bei Wolff 1570.)

Die Zehen Gebott Gottes lang gestellet, D. Marth. Luther.





*) Von dieser als *b* zu singenden Note an bis zum Schlusse kommt die ursprüngliche Tonart wieder zum Durchbruch.

12. Gott der Vater wohn uns bei. (Nach »Psalmen Davids etc.« Heidelberg 1573.)

»Ein ander Lobgesang, D. M. L.«

jon. *)

Gott der Va - ter wohn uns bei, und lass uns nicht ver - der - ben;
Mach uns al - ler Sün - den frei, und hilf uns se - lig ster - ben;

†)
Vor dem Teu - fel uns be - wahr, halt uns bei fes - tem Glau - ben, und

auf dich lass uns bau - en, aus Herzensgrund ver - trau - en,

dir uns las - sen ganz und gar, mit al - len rech - ten Chri - sten ent-

†)
flie - hen Teufels Li - sten, mit Waf - fen Gott's uns fri - sten!

**)
A - men, A - men das sei wahr, so sin - gen wir Al - le - lu - ja.

Bei *) müsste eigentlich übertragen werden

bei und lass etc.

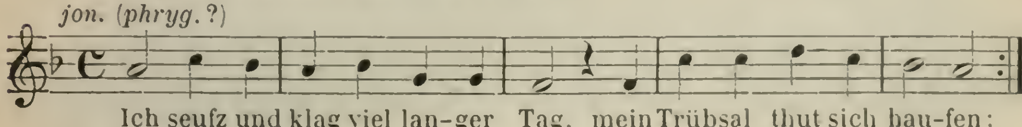
was aber einen Überschuss von $1/2$ Takt ergiebt, der mir sonst nirgends weiter begegnet und nicht zu rechtfertigen ist.

Bei †) sind gemäss anderen Drucken unnütze Pausen entfernt.

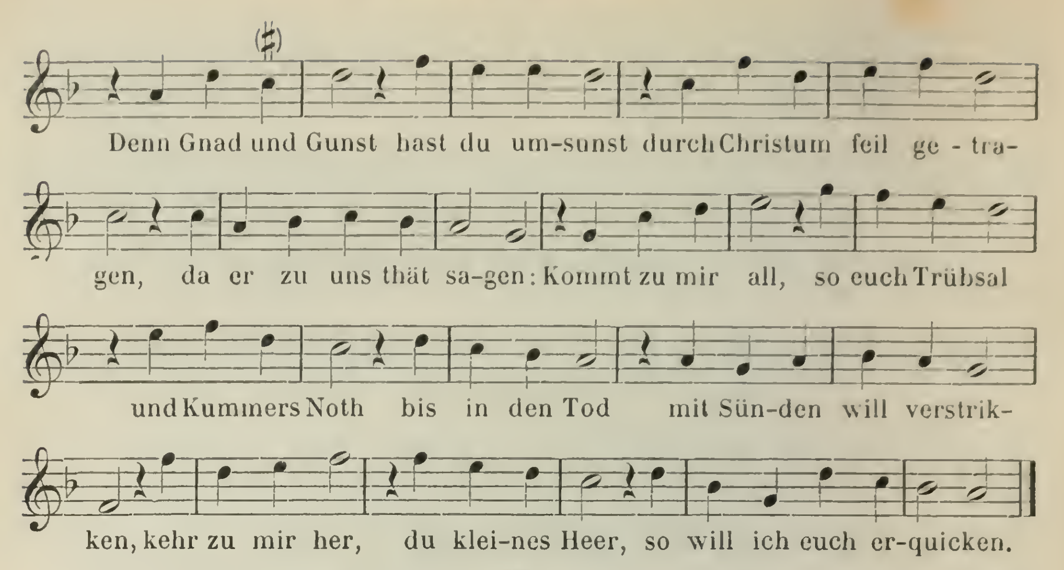
Bei **) steht anderwärts *a*.

13. Maria zart von edler Art. (Urspr. Text s. Böhme S. 705, der ihn nach dem kath. G.-B. von Leisentrit 1567 giebt. Die Melodie und der untergelegte Text aus dem Heidelberger G.-B. 1573.)

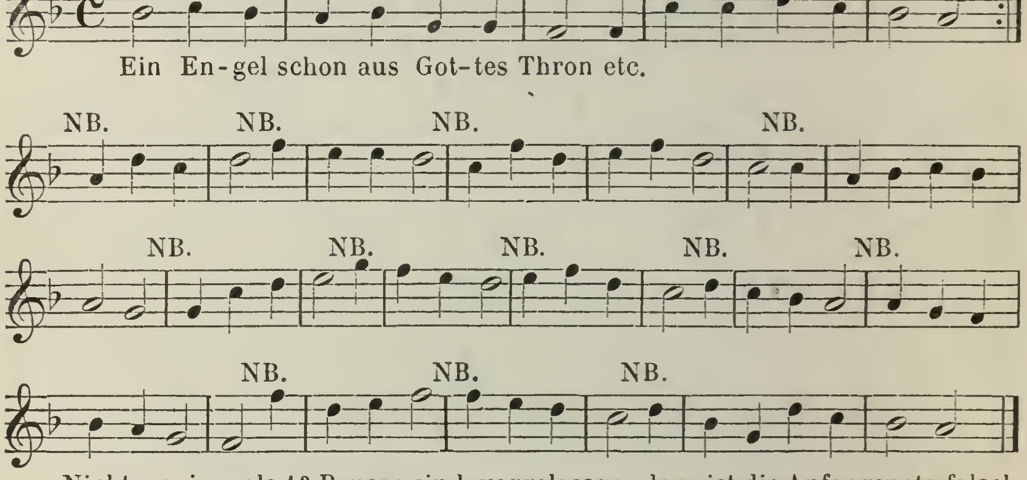
jon. (phryg.?)

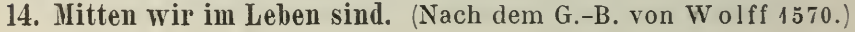


Ich seufz und klag viel lan - ger Tag, mein Trübsal thut sich hau - fen;
So ist die Sag, als oft ich frag, ich soll her zu dir lau - fen:



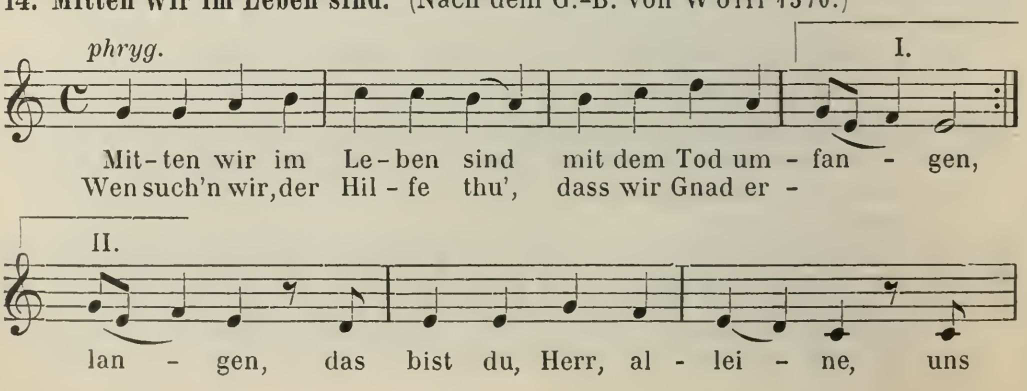
Zum Beweise dafür, wie sehr die Melodien, namentlich in ihrem Rhythmus unter der Nachlässigkeit der Setzer und Drucker in einstimmigen G.-Büchern des 16. Jahrhunderts oft zu leiden haben, folge dieselbe Melodie aus dem nämlichen G.-B. bei einem anderen Texte stehend:

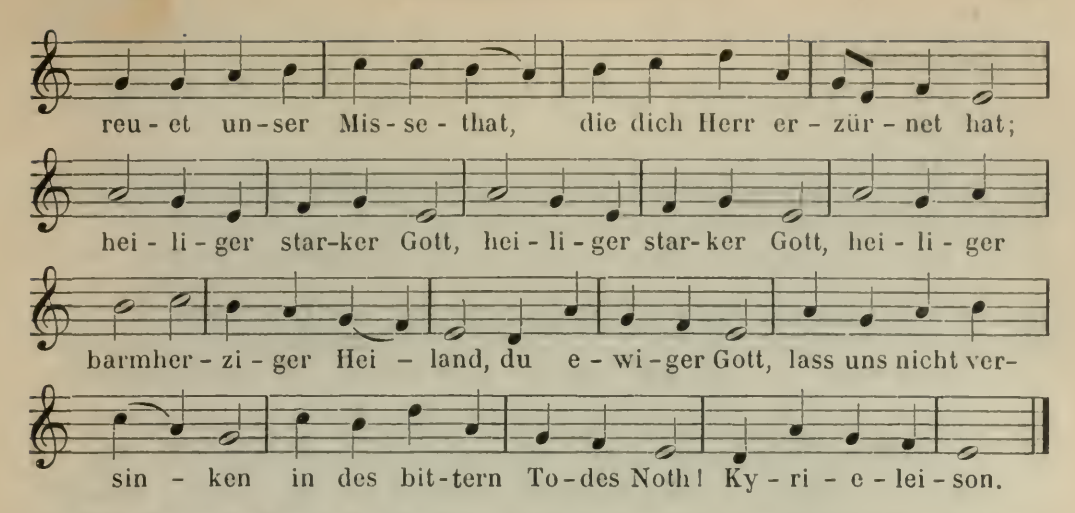




Nicht weniger als 13 Pausen sind weggelassen, dazu ist die Anfangsnote falsch gedruckt!

14. Mitten wir im Leben sind. (Nach dem G.-B. von Wolff 1570.)





15. **Wir glauben all an einen Gott.** (Nach L. Lossius, Psalmodia Ausg. v. 1569, wo es niederdeutsch steht [»Wy gelöuen ock an einen Godt«] mit der Überschrift »Dat Patrem Düdesch«.)

dor.

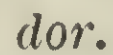
Wir — — glau - ben all an ei - nen Gott, Schöpfer
Him - mels und der Er - den, der sich zum Va - ter ge - ben hat,
dass wir sei - ne Kin - der wer - den. Er will uns all - zeit er-
näh - ren, Leib und Seel auch wohl be - wah - ren, al - lem
Un - fall will er weh - ren —, kein Leid soll uns wi - der - fah-
ren, er sor - get für uns, hüt't und wacht—
————, es steht al - les in sei - ner Macht.

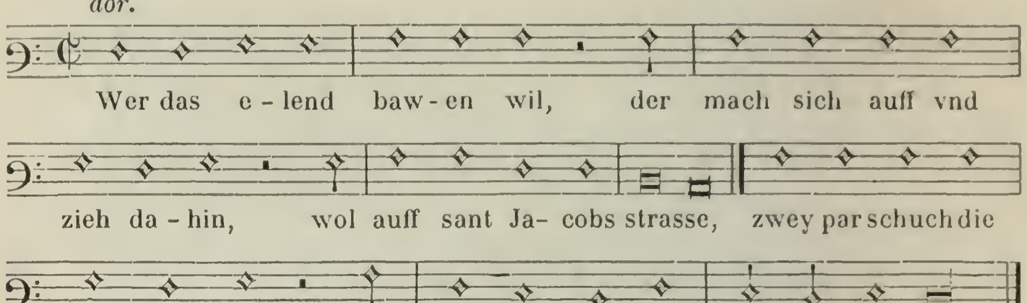
*) Steht im Original *d*, jedenfalls Druckfehler, da sonst überall *e* statt *d* zu finden ist.

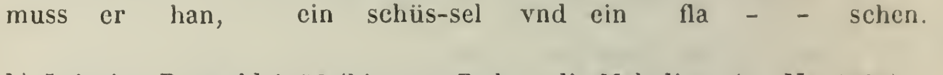
**) Die 2. halbe Note *a* dürfte auszumerzen, und würden danach die Taktstriche zu ändern sein.

16. Das Jacobslied.

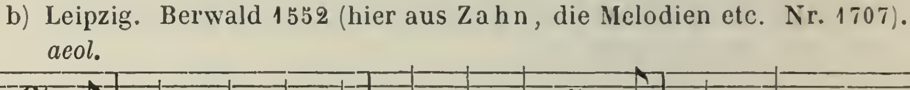
a) Aus Forster, frische Liedlein V, 1556 (hier nach dem Abdrucke bei Böhme).

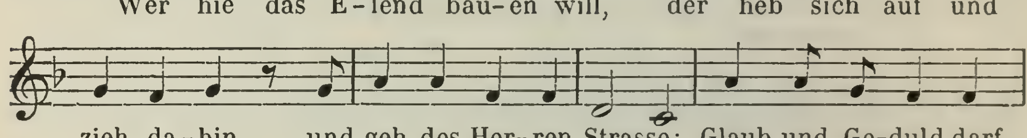


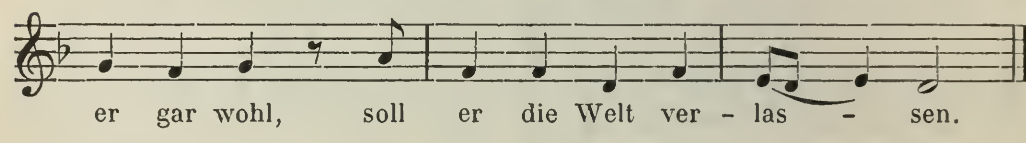




b) Leipzig. Berwald 1552 (hier aus Zahn, die Melodien etc. Nr. 1707).





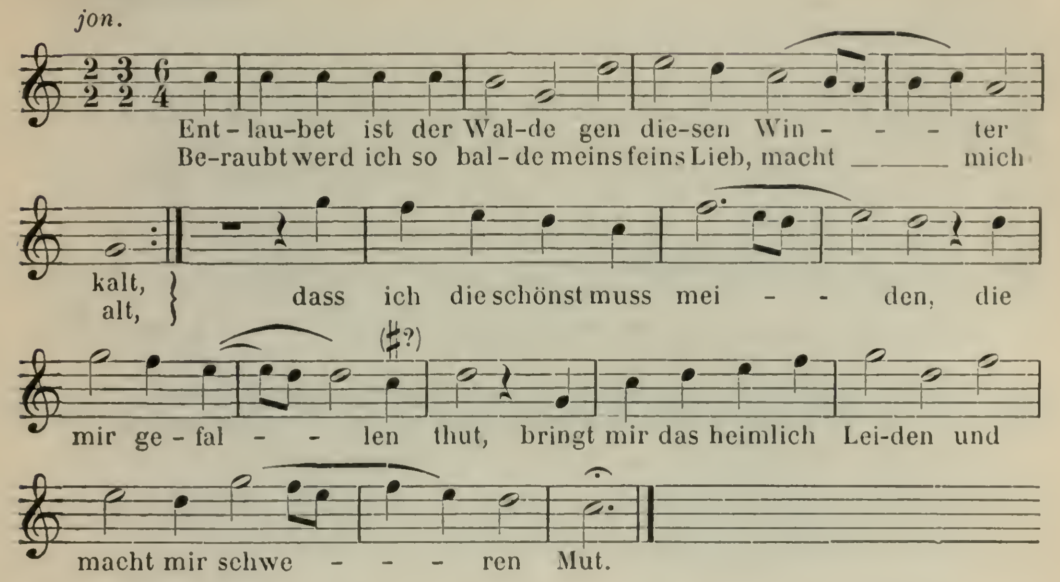


B.

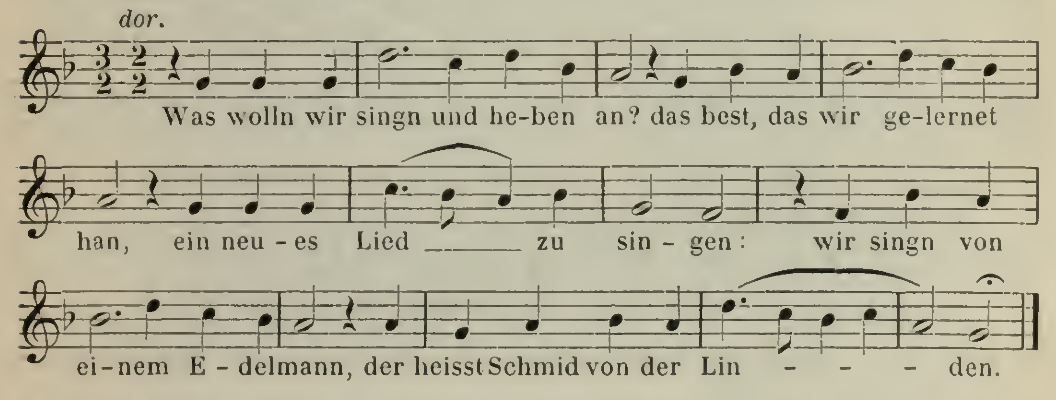
1. Innsbruck ich muss dich lassen. (Nach der Übertragung bei F. Wüllner, Chorübungen III, München 1881; aber unter Beibehaltung der ursprünglichen Tonart.)



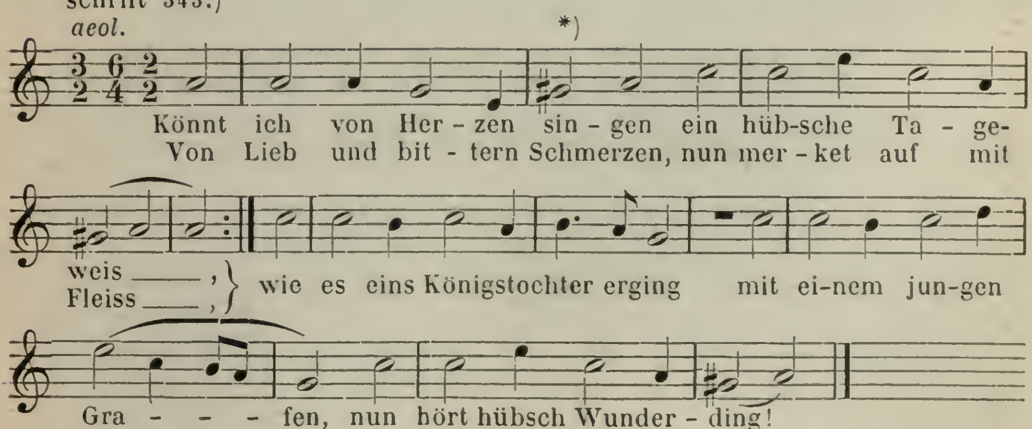
2. Entlaubt ist uns der Walde. (Aus Böhme, der es den »Gassenhawerlin« 1535 entnahm.)



3. Der Lindenschmid-Ton. (Aus Böhme, der ihn darstellt nach Ott 1534, Schumann 1539 und Babst 1545.)



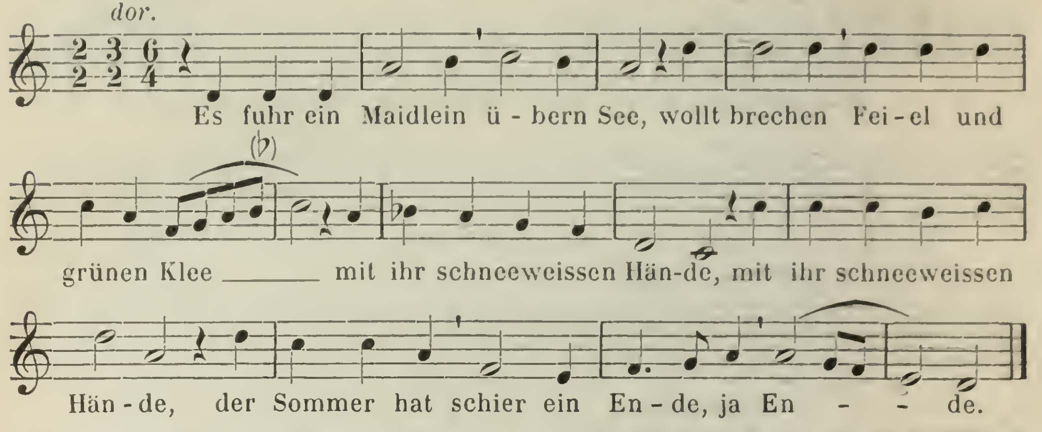
4. Könnt ich von Herzen singen. (Aus R. von Liliencron »Töne« [nach dem G.-B. von Babst 1545], Text aus Böhme nach der Heidelberger Handschrift 343.)



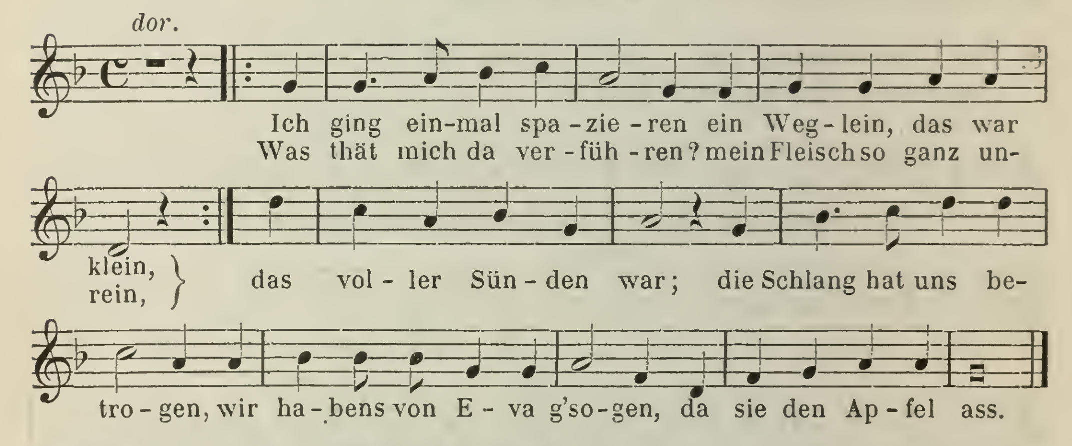
*) Dieses ♯ ist an dieser Stelle im Volksgesange wohl nicht zu rechtfertigen.

5. **Der Bruder Veitston.** s. mus. Beil. C. Nr. 5.

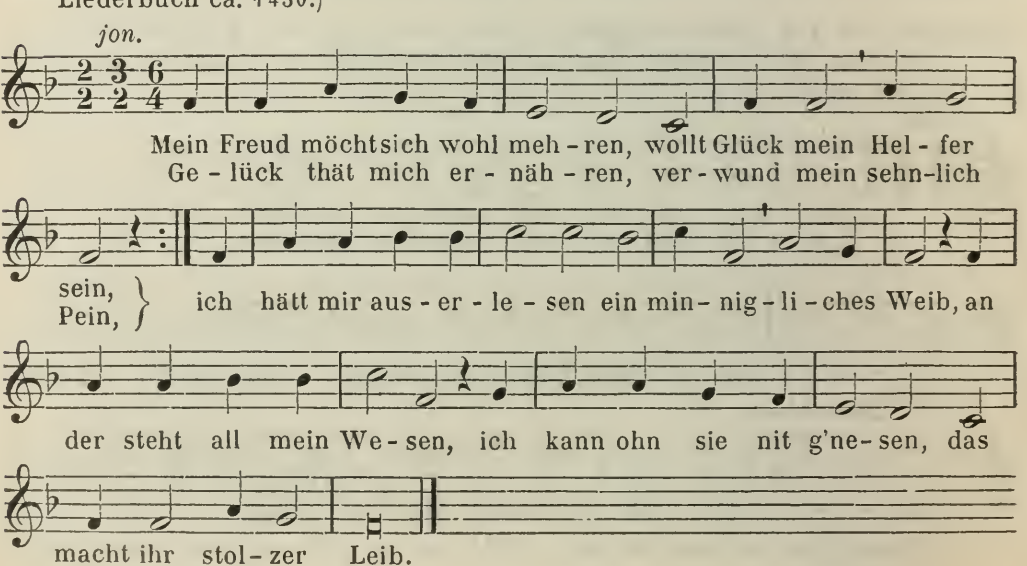
6. **Es fuhr ein Meidlein übern See.** (Aus Böhme, der sie den niederländischen Souter Liedekens 1540 entnahm, dort steht sie bei Psalm 141.)



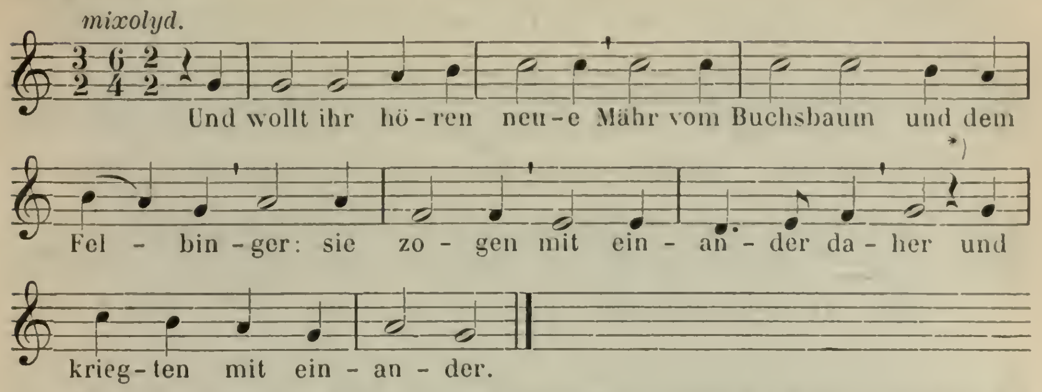
7. **Einmal thät ich spazieren.** (Aus Böhme; die Melodie findet sich gedruckt bei der geistlichen Parodie des weltl. Liedes. ca. 1570.)



8. **Mein Freud möcht sich wohl mehren.** (Aus Böhme nach dem Locheimer Liederbuch ca. 1450.)



9. Das Lied vom Buchsbaum und Felbinger. (Aus Böhme nach Finck, Lieder 1536.)



*) Diese aus dem mehrstimmigen Tonsatze von G. Finck 1536 (in welchem die Melodie mit imperfektem Takt gemessen erscheint) stammende Pause ist wohl im einstimmigen Gesange zu entfernen.

10. Fröhlich bin ich aus Herzensgrund. (Aus Böhme; dort nach einem Dresdener Kodex — um 1560 geschrieben — aber mit dem mitfolgenden geistlichen Texte.)

jon.

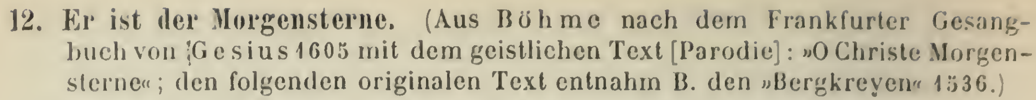
Wa-rum ___ betrübst du dich, mein ___ Herz, bekümmerst dich und vergehst ___ in Schmerz wohl um ein zeit-lich Gut? Ver-trau du deinem Herrn und Gott, der al - le Ding er-schaf - fen hat.

11. Herzlich thut mich erfreuen. (Aus Böhme nach G. Rhaw, Bicinia 1545.)

jon.

Herz-lich thut mich er-freu-en die fröh-lich Som-mer-zeit, all mein Ge-blüt er-neu-en, der Mai viel Wol-lust geit.*) Die Lerch thut sich erschwingen mit ih - rem hellen Schall, lieblich die Vög-lein sin - gen, vor - aus die Nach - ti - gall.

*) giebt.


12. Er ist der Morgensterne. (Aus Böhme nach dem Frankfurter Gesangbuch von Gesius 1605 mit dem geistlichen Text [Parodie]: »O Christe Morgensterne«; den folgenden originalen Text entnahm B. den »Bergkreyen« 1536.)

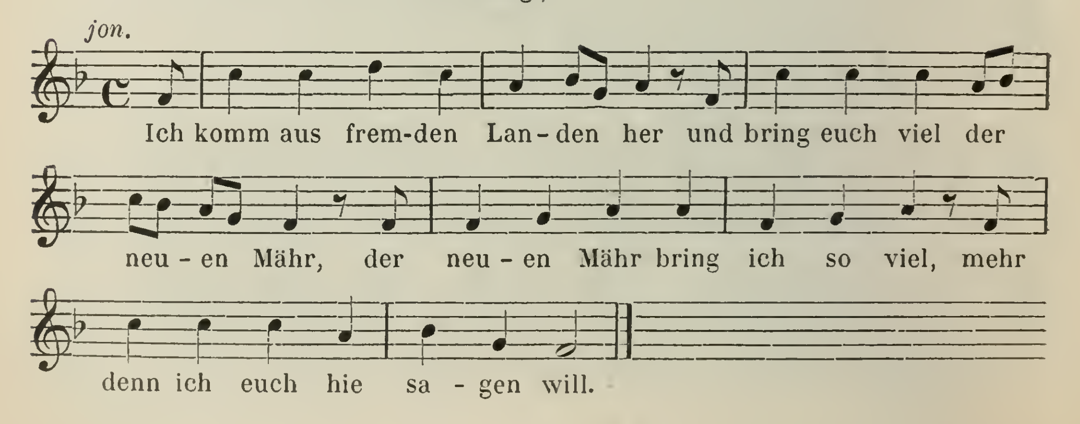


*) Bei Gesius 𝅗 statt 𝅗𝅥. 𝅗𝅥, was eine Rektifikation von Böhme.

13. So wünsch ich ihr ein gute Nacht. (Aus R. von Liliencron »Töne«, wo die Melodie nach Winnenbergs »christlichen Reuter Liedern« 1582 in Übertragung gegeben wird. Text: Heidelberger Handschrift 343, bei Böhme.)

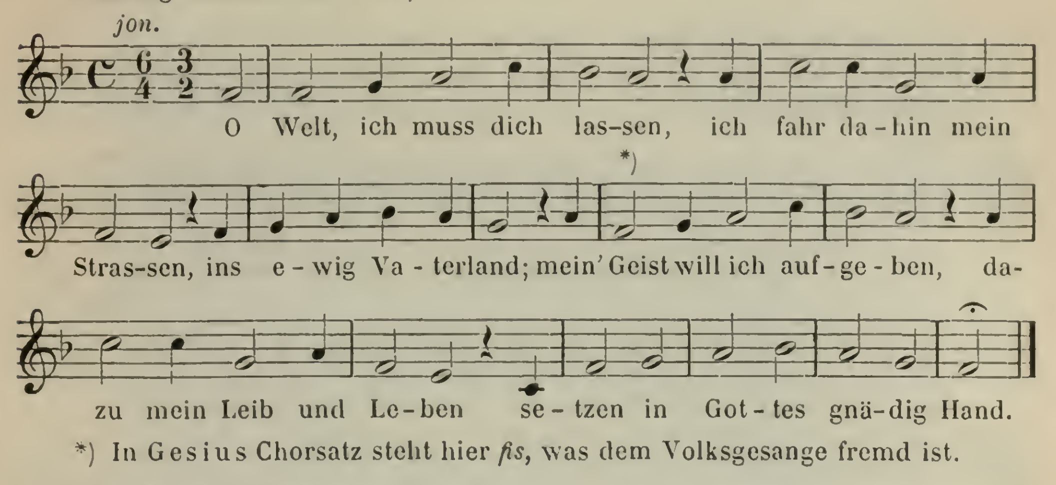


14. Ich komm aus fremden Landen her. (Aus Böhme nach dem G.-B. von Klug 1535, der weltliche Text bei Böhme nach einem fliegenden Blatt, gedruckt zwischen 1550 u. 1570 in Nürnberg.)



C.

1. O Welt ich muss dich lassen. (In der jetzt wieder verbreiteten rhythmischen Fassung von Gesius 1605.)



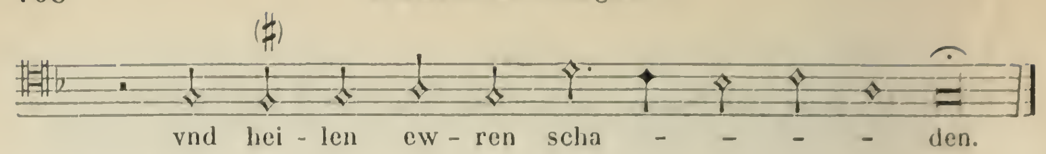
*) In Gesius Chorsatz steht hier *fis*, was dem Volksgesange fremd ist.

2. Ich dank dir lieber Herre. (Nach Babsts G.-B. 1545: »Ein Geistlich lied, zu singen, wenn man des morgens auffstehet«.)

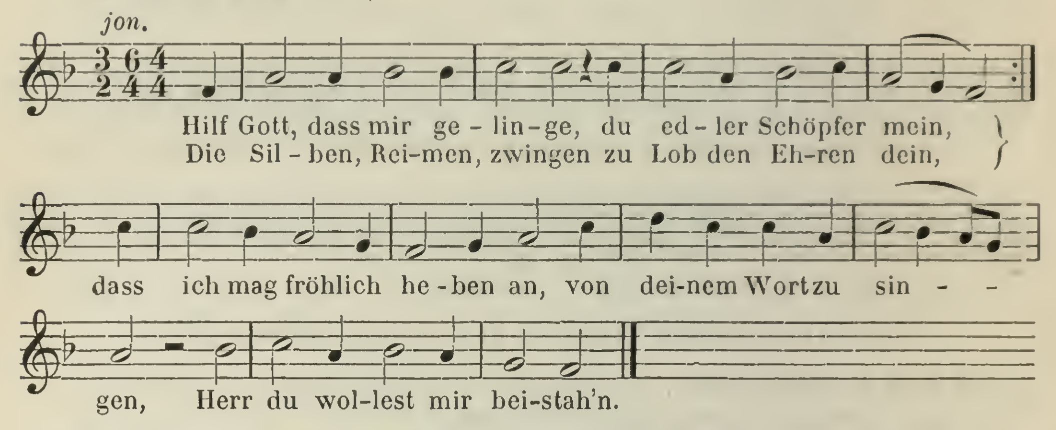


3. Kommt her zu mir. (»Ein Geistlich lied aus dem Eilfften Capitel Matthej.« Babst 1545.)

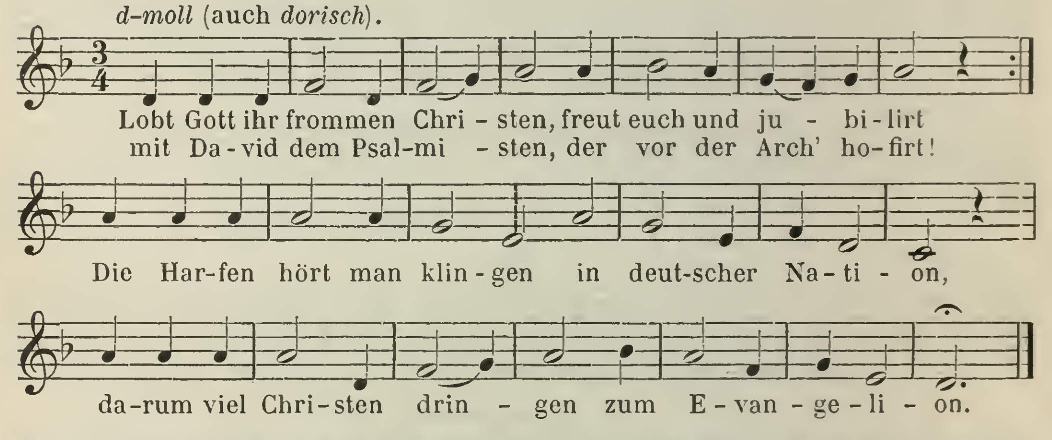




4\. I. **Hilf Gott dass mir gelinge** (S. Mus. Beil. B Nr. 4.)
II. **Hilf Gott dass mir gelinge.** (Nach dem Hamburger Melodienbuch 1604, hier aus Böhme S. 78.)

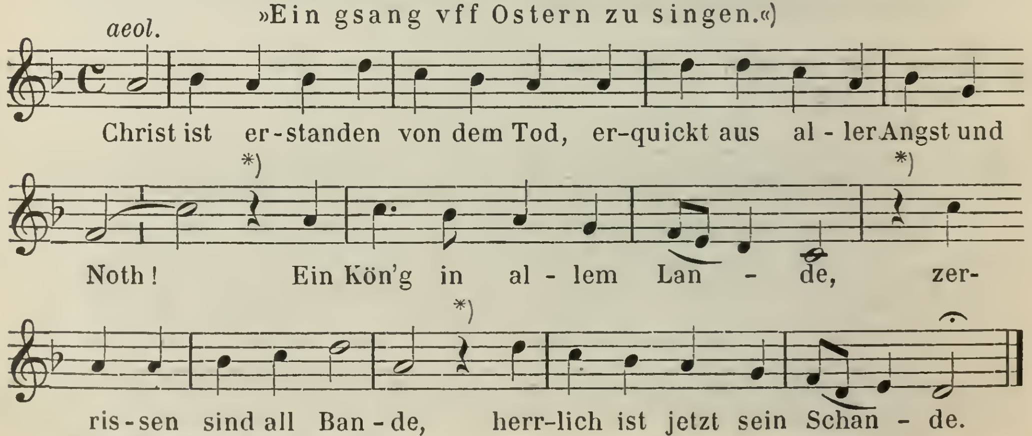


5\. **Lobt Gott ihr frommen Christen** (Bruder-Veits-Ton?). (Aus Böhme, altd. Liederbuch S. 492.)



6\. **Christ ist erstanden von dem Tod.** (Nach dem G.-B. von W. Köppfl Strassburg 1537 bei Zahn, daraus hier:

»Ein gsang vff Ostern zu singen.«)

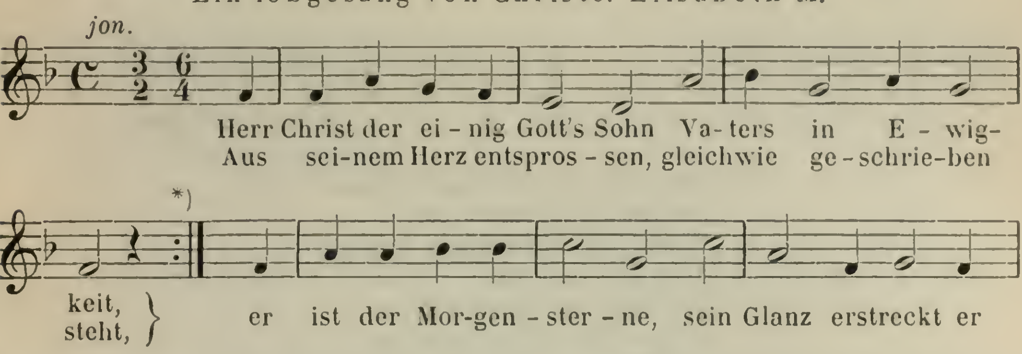


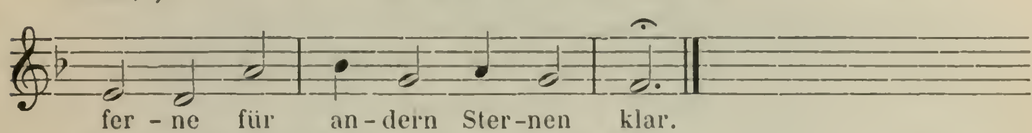
*) Diese Pausen sind ergänzt.

7. **Von Gott will ich nicht lassen.** (S. mus. Beil. B. Nr. 7.)

8. **Herr Christ der einig Gotts Sohn.** (Nach dem Enchiridion »gedruckt durch Michael Blum« [s. »Nun komm der Heiden Heiland«], jedenfalls 1528.)

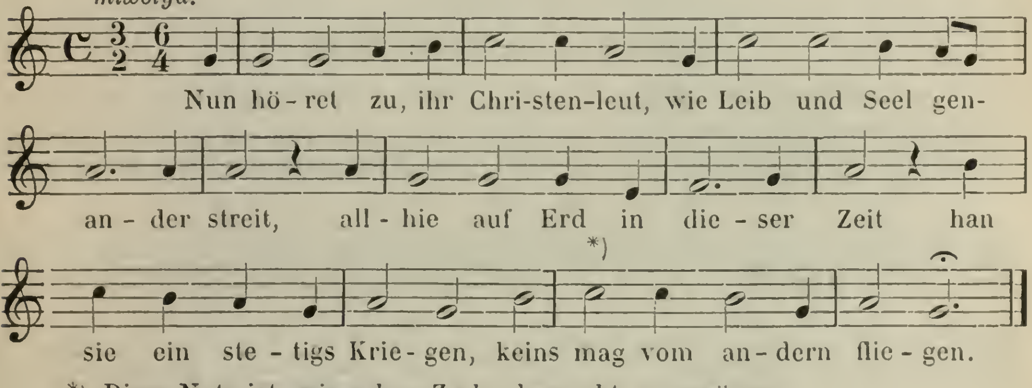
Ein lobgesang von Christo. Elisabeth M.





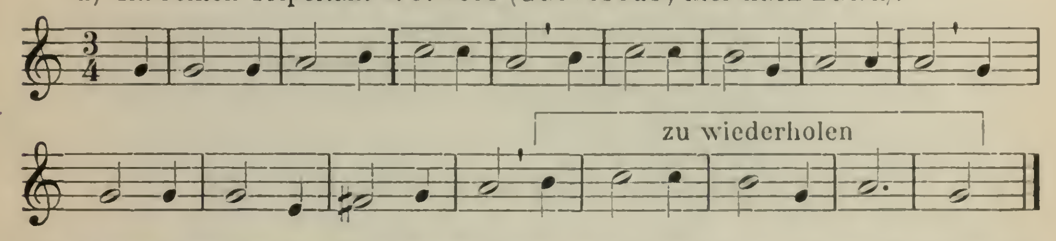
*) Das Repetitionszeichen ist bei Blum vergessen.

9. a) **Nun höret zu ihr Christenleut.** (Nach Babst 1545: »Ein Geistlich lied, von dem streit des fleisches, wider den geist.«)

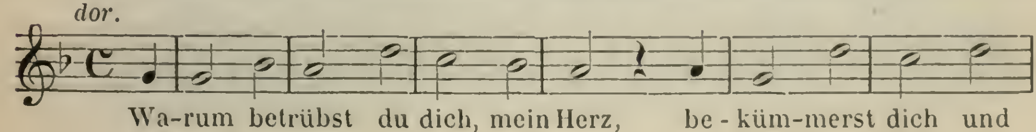


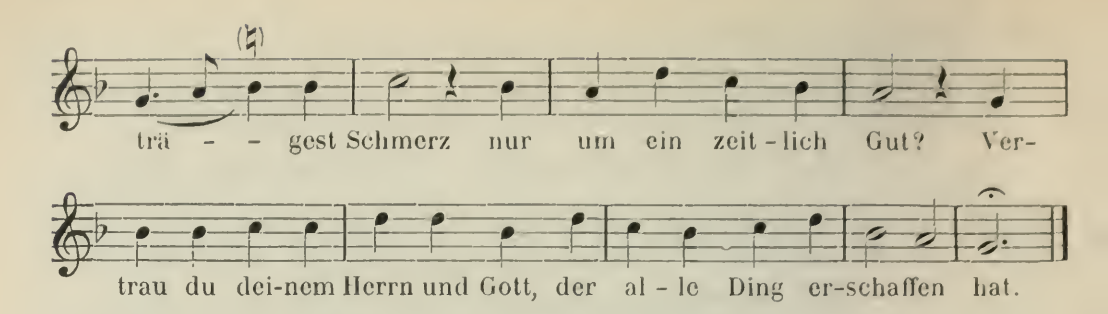
*) Diese Note ist, wie schon Zahn bemerkt, zu ergänzen.

b) Im reinen Tripeltakt v. J. 1598 (Calvisius, hier nach Zahn).



10. **Warum betrübst du dich mein Herz.** (Nach der besten Fassung, einer bei Zahn, Melodien etc. dargebotenen Handschrift »Monoetius«, Crailsheim 1565.)





11. Herzlich thut mich erfreuen
Die fröhlich Sommerzeit,
Wenn Gott wird schön erneuen
Alles zur Ewigkeit:
Den Himmel und die Erden
Wird Gott neu schaffen gar,
All' Creatur soll werden
Ganz herrlich, hübsch und klar. (J. Walther.)

Melodie s. mus. Beil. B. Nr. 11.

12. O Christe Morgensterne,
Leucht uns mit hellem Schein,
Schein uns vom Himmelsthrone
An diesem dunklen Ort
Mit deinem reinen Wort!

Melodie s. mus. Beil. B. Nr. 12.

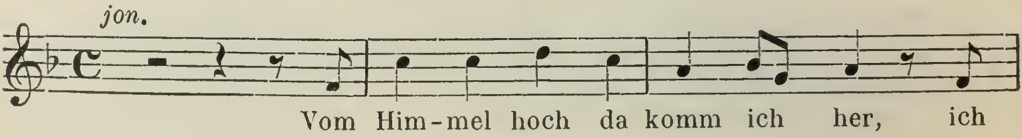
Von dieser Melodie kommen auch eine Reihe von Umbildungen nach Moll im Kirchengesange späterer Zeit und jetzt noch vor, z. B. bei Dretzel, evang. Choralb. 1731 nur solche, 5 an der Zahl, von denen eine hier Platz haben mag:



13. So wünsch ich nun ein gute Nacht
Der Welt und lass sie fahren,
Ob sie mir gleich viel Jammers macht,
Gott wird mich wohl bewahren.
Ich meint die Welt
Wär eitel Gold,
Befind es nun viel anders. (Ph. Nicolai.)

Melodie s. mus. Beil. B. Nr. 13.

14. Vom Himmel hoch da komm ich her. (Nach dem Heidelberger Ges.-B. 1573.)

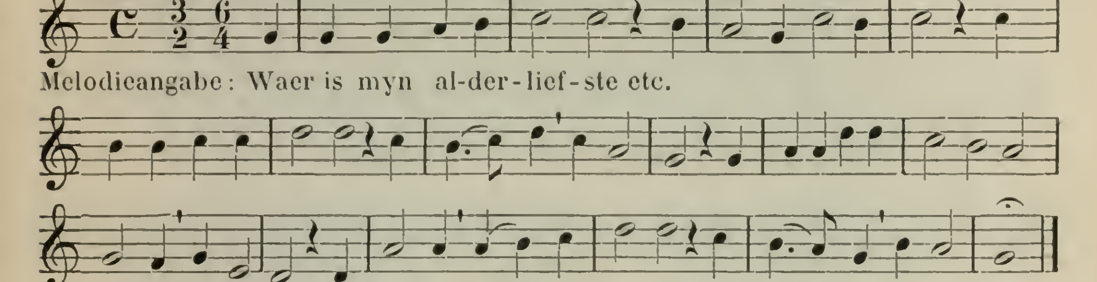




15. Wacht auf ihr Christen alle.

a) Melodie aus den »Souter Liedekens« 1540 (hier aus Böhme, S. 497).

mixolyd.

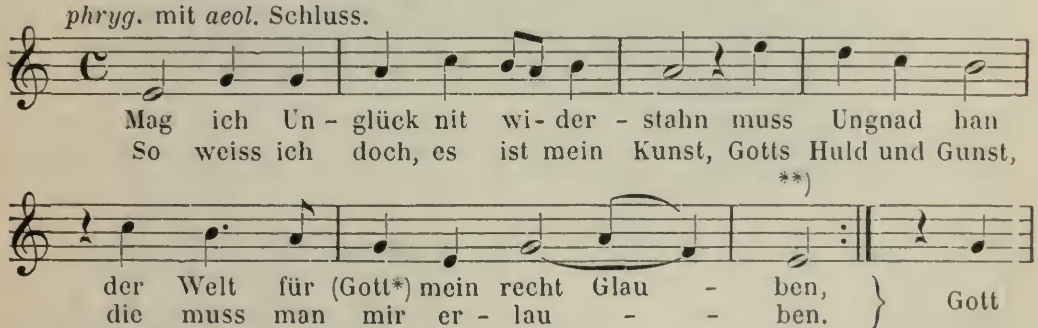


b) Evangelisches Kirchenlied in der Fassung des »Hamburger Melodeyenbuches« 1604. hier aus Böhme (a. a. O.).



16. Mag ich Unglück nit widerstahn. (Nach Babsts G.-B. 1545.)

phryg. mit *aeol.* Schluss.



*) So nur bei Babst, sonst heissts: »für mein recht Glauben«.

**) Das erste Mal ist ganze Note zu halten.



17. Das 8-zeilige Pavierlied. (Nach Wolffs G.-B. 1570.)

dor. mit *aeol.* Schluss.

Weltl. Text: Was wolln wir aber heben an ein neues Lied zu singen.
Wohl von dem König aus Frankreich, Mailand wollt er bezwingen.
(Böhme S. 482.)

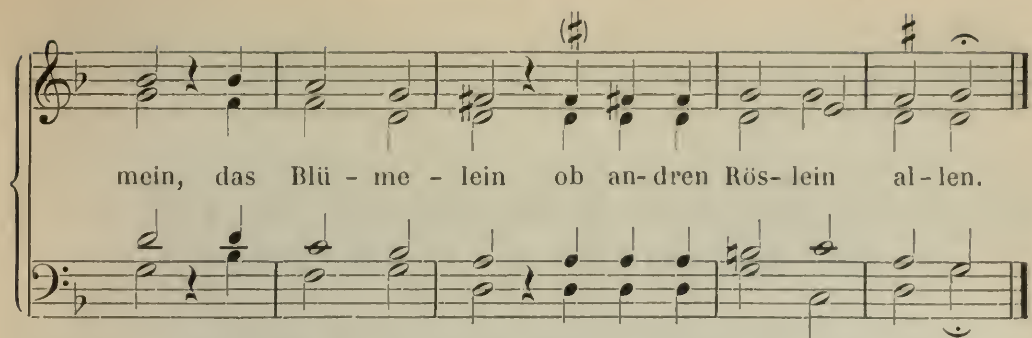
Im Heidelberger G.-B. 1573, bei Wolff und anderwärts steht die Melodie auch bei dem Texte: »Maria das Jungfräulein zart«.

18. Es ist auf Erd kein schwerer Leid'n.

a) Tonsatz bei Rhau 1589 (hier nach Zahn).

dor. (Moll).





b) I. Entzifferung obiger Sopran-Melodie aus Hainhofers Lautenbuch I (1603) durch Böhme (S. 303).

dor. (Moll).

Es ist auf Erd kein schwerer Leid'n, als wenn sich zwei

Herzlieb müs-sen scheid'n. Ja bit-ter Tod mit dei-ner Noth und

gan-zem Rath: dir kann ich nichts ver - glei - chen.

II. Diese Melodie im evangelischen Kirchengesang: Cassel 1601 (hier aus Zahn).

(♯)

Ich hab mein Sach Gott heim- ge - stellt, er machs mit

mir, wies ihm ge - fällt. Soll ich all-hier noch län-ger leb'n nicht

(♯) (♯) *)

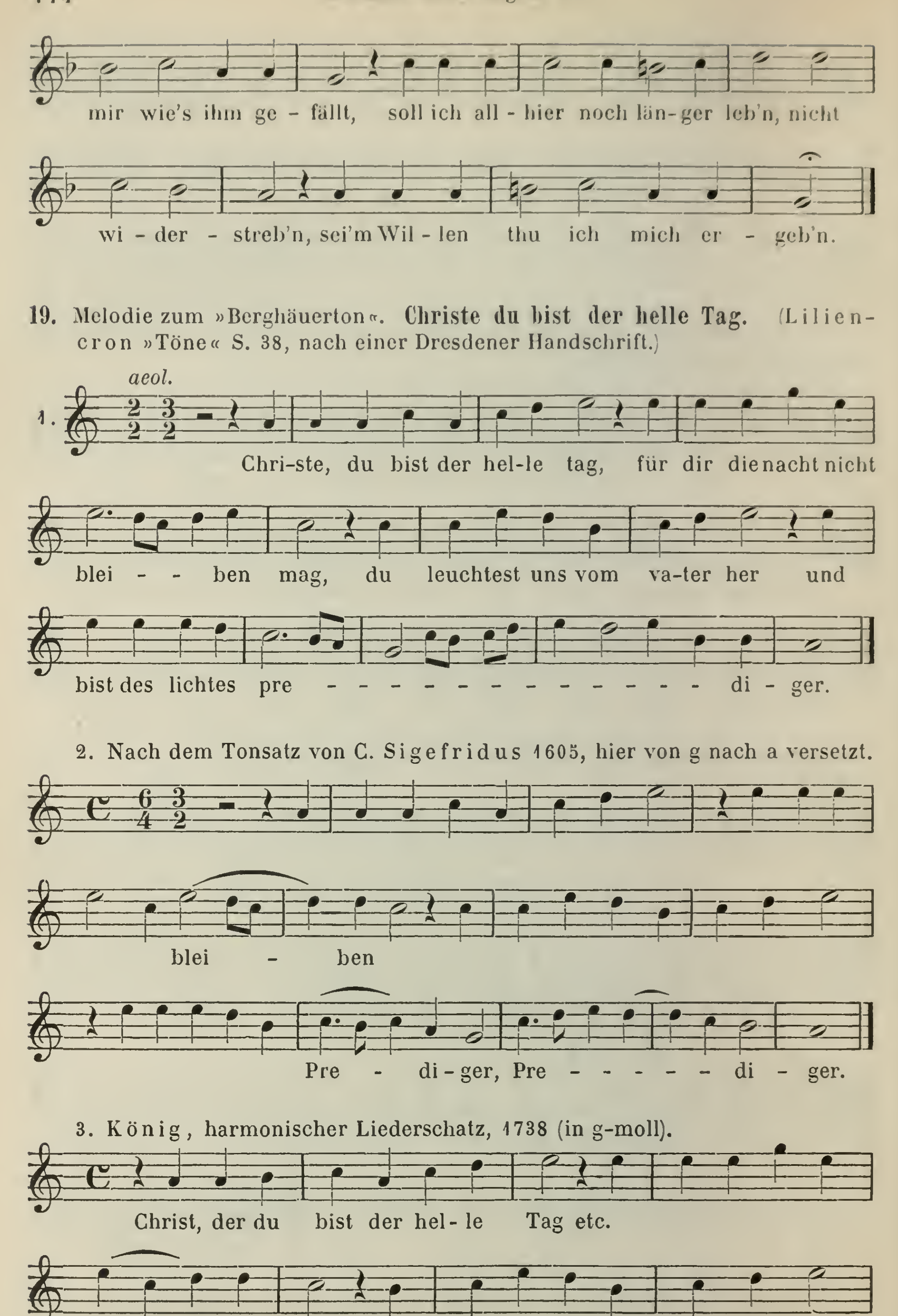
wi - der - strebn, sei'm Will'n thu ich mich gar er - geb'n.

*) bei Prätorius (1609) und später vereinfacht

gar er - geb'n.

c) Der etwas geänderte Tenor des Rhau'schen Tonsatzes als evangelisches Kirchenlied (Vulpius 1609, hier nach dem Gothaer Kantional III. 1657 (1648).





19. Melodie zum »Berghäuerton«. **Christe du bist der helle Tag.** (Liliencron »Töne« S. 38, nach einer Dresdener Handschrift.)

2. Nach dem Tonsatz von C. Sigefridus 1605, hier von g nach a versetzt.

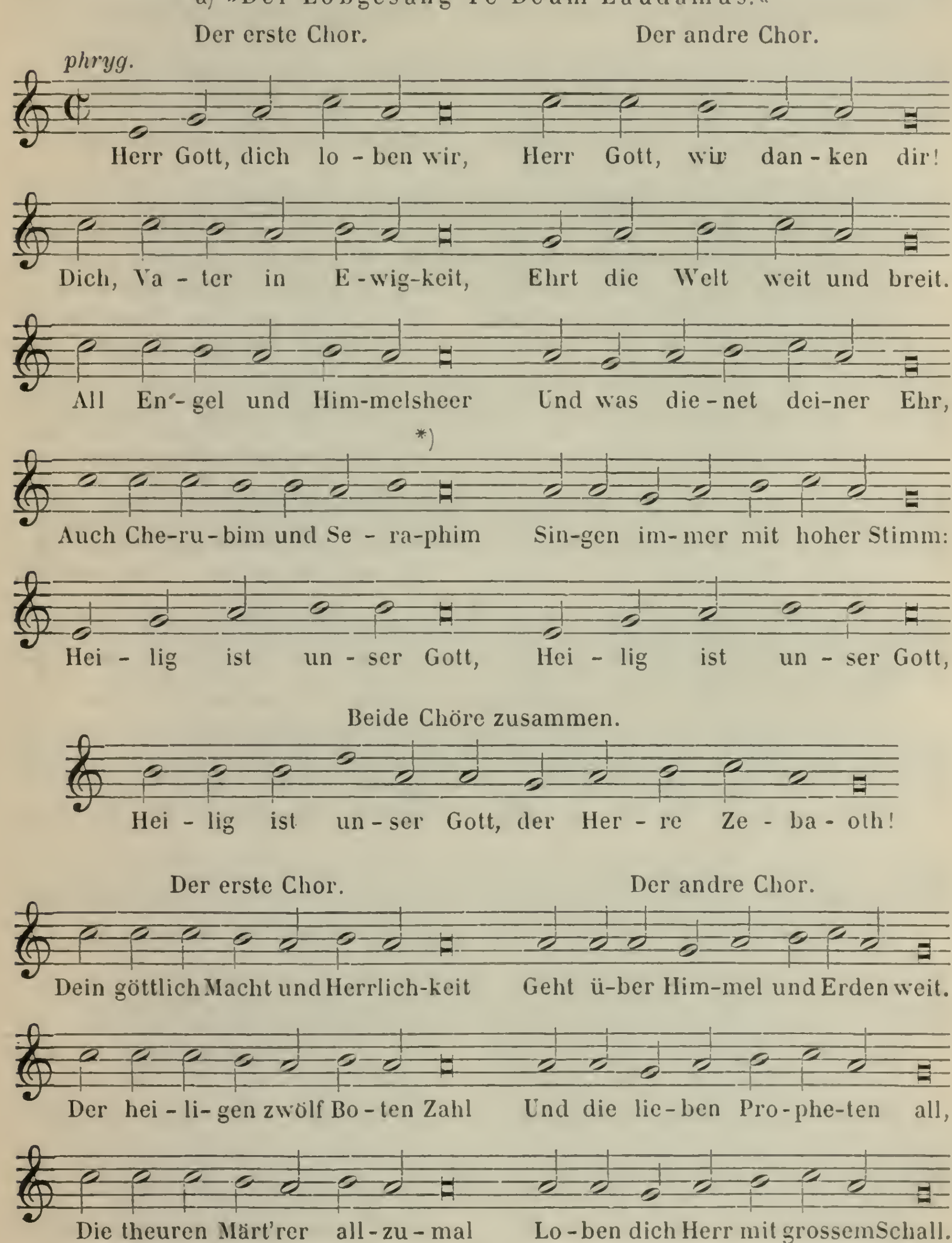
3. König, harmonischer Liederschatz, 1738 (in g-moll).

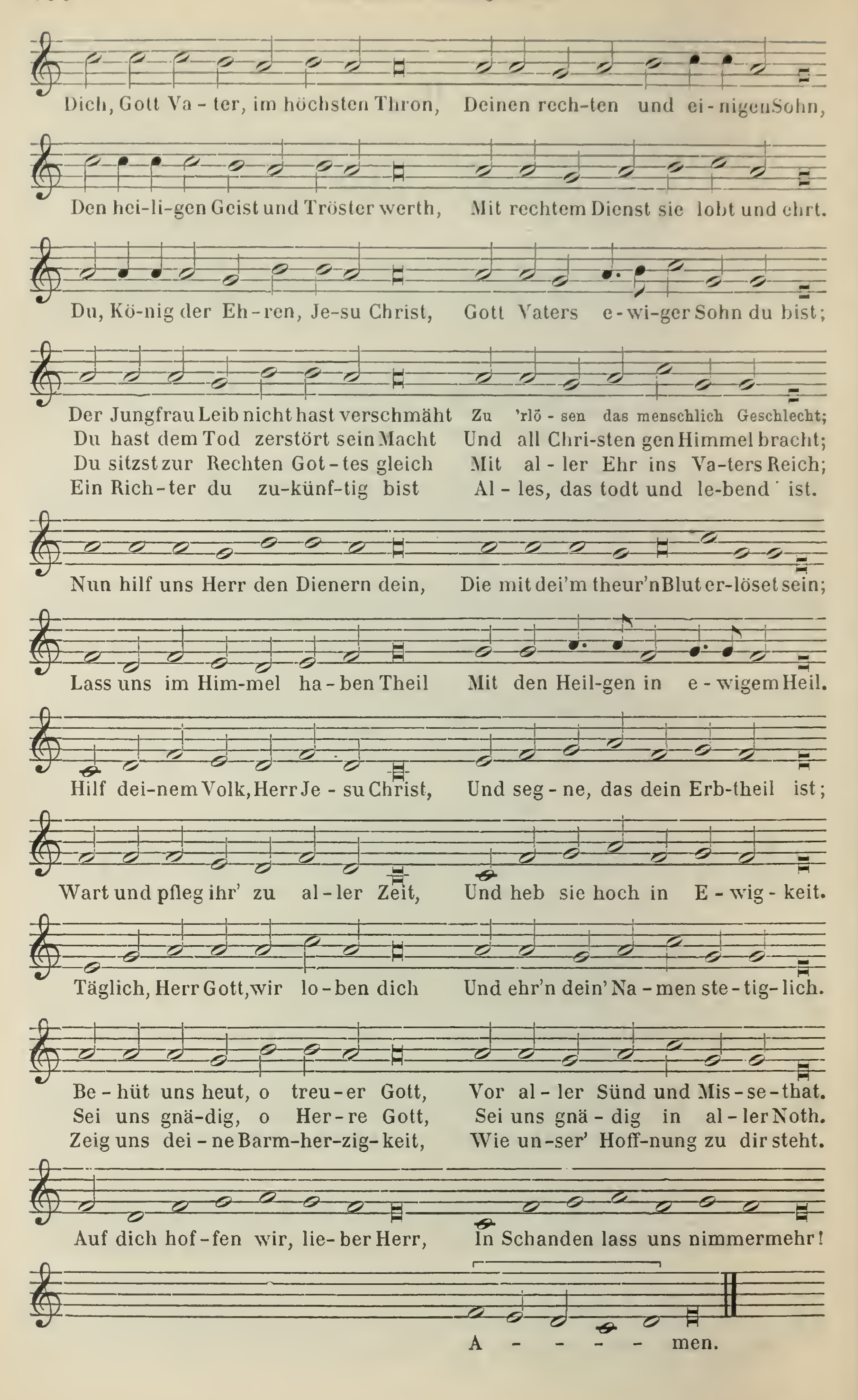
und bist des Lich-tes Pre - di - ger und bist des Lichtes Pre-di- ger.

D.

1. Herr Gott dich loben wir. (Nach »Kirchengesanng Teutsch vnd Lateinisch … Nürnberg 1560« [Anhang zu der Nürnberger K.-Ordnung].)

a) »Der Lobgesang Te Deum Laudamus.«



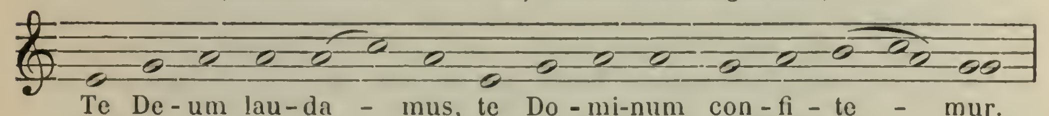

Dich, Gott Va - ter, im höchsten Thron, Deinen rech-ten und ei - nigen Sohn,
Den hei-li-gen Geist und Tröster werth, Mit rechtem Dienst sie lobt und ehrt.
Du, Kö-nig der Eh - ren, Je-su Christ, Gott Vaters e - wi-ger Sohn du bist;
Der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht Zu 'rlö - sen das menschlich Geschlecht;
Du hast dem Tod zerstört sein Macht Und all Chri-sten gen Himmel bracht;
Du sitzst zur Rechten Got - tes gleich Mit al - ler Ehr ins Va-ters Reich;
Ein Rich - ter du zu-künf-tig bist Al - les, das todt und le-bend ist.
Nun hilf uns Herr den Dienern dein, Die mit dei'm theur'n Blut er-löset sein;
Lass uns im Him-mel ha - ben Theil Mit den Heil-gen in e - wigem Heil.
Hilf dei-nem Volk, Herr Je - su Christ, Und seg - ne, das dein Erb-theil ist;
Wart und pfleg ihr' zu al - ler Zeit, Und heb sie hoch in E - wig - keit.
Täglich, Herr Gott, wir lo - ben dich Und ehr'n dein' Na - men ste - tig - lich.
Be - hüt uns heut, o treu - er Gott, Vor al - ler Sünd und Mis - se - that.
Sei uns gnä-dig, o Her - re Gott, Sei uns gnä - dig in al - ler Noth.
Zeig uns dei - ne Barm-her-zig-keit, Wie un-ser' Hoff-nung zu dir steht.
Auf dich hof - fen wir, lie - ber Herr, In Schanden lass uns nimmermehr!
A - - - - men.

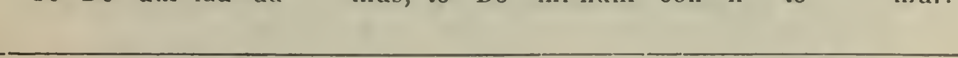
Mit unbedeutenden Varianten in Länge einzelner Noten bei Klug 1535, Babst 1545 etc., wo hie und da auch eine Note anders heisst, wie z. B. bei der mit *) bezeichneten Stelle, die conform der vorausgehenden Schlusswendung lautet und die richtige Form sein dürfte. Eine genaue Rhythmisirung der Melodie und vierstimmigen Satz von Landgraf Moritz von Hessen 1612 findet man bei Tucher, Schatz des ev. Kirchengesangs II. Nr. 469.

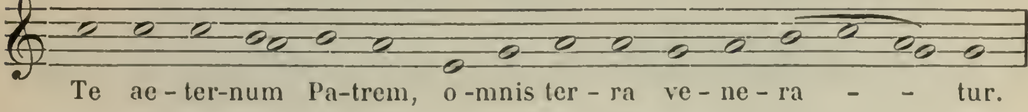
Das Schluss-Amen findet man auch dem ersten Chor oder beiden Chören zugewiesen.

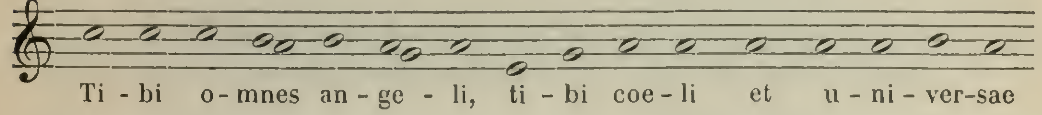
b) Te Deum, Canticum seu Symbolum Divi Ambrosii et Augustini.

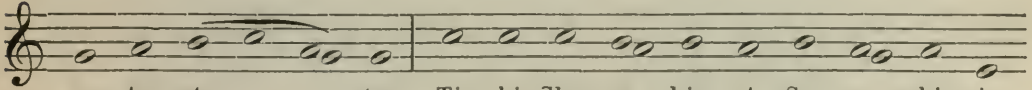
(Nach Lucas Lossius, Psalmodia Ausg. 1569.)



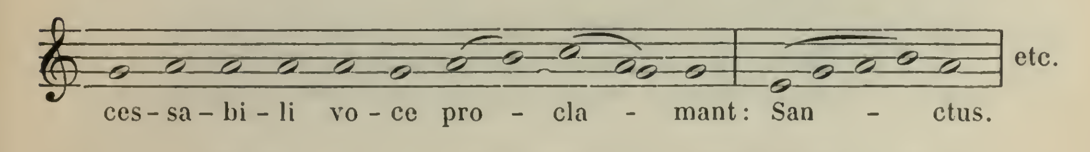








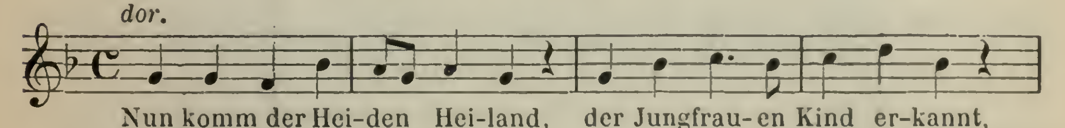
po-te-sta - - tes: Ti-bi Che-ru-bin et Se-ra-phin, in-



2 a) Nun komm der Heiden Heiland. (Nach dem »Enchiridion geistlicher gesenge vnd Psalmen fur die leien / mit viel andern / denn zuuor gebessert. Sampt der Vesper / Mettẽ / Complet vnd Messe.« Ohne Ort und Jahr. Am Ende »Gedruckt durch Michael Blum« [also Leipzig, jedenfalls 1528]. Einziges Exemplar auf der K. Bibliothek in Brüssel, Abschrift auf der Univ.-Bibliothek in Heidelberg.)

Hymnus / Veni redemptor gentium. Martinus Luther.

dor.

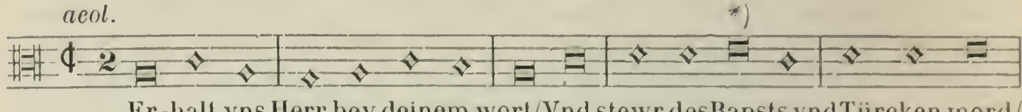




dess sich wundert al - le Welt, Gott solch Ge-burt ihm be-stellt.

b) **Erhalt uns Herr bei deinem Wort.** (Nach Wolff 1570: »Ein Betlied zu der H. Treyfältigkeit, wider die zween ertzfeind Christi vnd seiner Kirchen, den Bapst vnd Türcken, etc. D. Mart. Luther«.)

aeol.

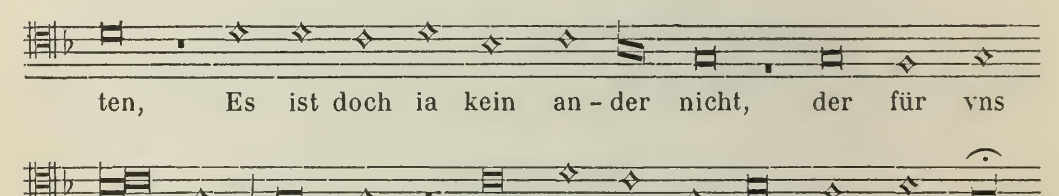




Bei den Takten, die mit *) bezeichnet sind, leidet der Rhythmus durch zu langes Halten der Silben Bapsts und Christum; die betreffenden Takte haben eine Semibrevis zu viel. Vielleicht war es von Luther so beabsichtigt, um für die beiden Worte einen besonderen Nachdruck zu erhalten. Der Volksgesang liess aber bald Änderung eintreten, er setzte Semibreven an Stelle dieser Breven, wie schon im Spangenbergschen Gesangbuch 1545 zu finden ist.

c) **Verleih uns Frieden gnädiglich.** (Nach Babst 1545: Da pacem Domine deutsch.)





Zur Vergleichung mögen der Hymnus »Veni redemptor gentium« und die drei Lutherschen Lieder nach Meisters (das kath. Kirchenlied 1862, S. 34) Vorgang folgen:

Nach Lucas Lossius, Psalmodia 1569 (von a nach g versetzt).

Hymnus

Ve - ni re-dem - ptor gen - ti - um, o - sten - de par-

Verleih uns

Erhalt uns

Nun komm

tum vir-gi - nis, mi-re-tur o - mne se-cu - lum,

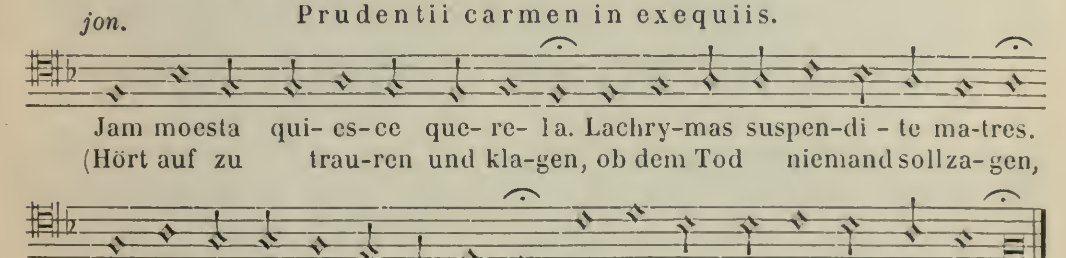
ta-lis partus de - cet De - um.

denn du un-ser Gott al - lei-ne.

Die »Blutsverwandtschaft« der 3 lutherschen Melodien und ihre Begründung in dem Hymnus liegt klar zu Tage. Doch erhält jede durch die Mensur und neue melodische Momente, namentlich aber das »Erhalt uns Herr« durch seine dritte und vierte Zeile, die die Schranken des Quintenumfangs des alten Hymnus kühn durchbrechen und melodisch weiter und tiefer ausholen, seine eigenartige Physiognomie.

3. Hört auf zu trauern und klagen. — Jam moesta quiesce querela. (Nach Babsts G.-B. 1545.)

jon. Prudentii carmen in exequiis.



Auch zu anderen Texten wurde die dem lateinischen Versmaße skandirend folgende Melodie ohne Änderung gebraucht, z. B. zu »Mit Gott soll ja kein Mensch nicht rechten« in Cyr. Spangenbergs »114 schönen und geistreichen Liedern und Psalmen«. Frankfurt 1582.

4 a) **Christum wir sollen loben schon.** (Klugs G.-B. 1535, hier aus Zahn, die Melodien etc.)

phryg.

Chri-stum wir sollen lo - ben schon der rei-nen Magd Ma - ri - en Sohn,

so weit die liebe Son-ne leucht und an al-ler Welt En-de reicht.

Unter Berücksichtigung der rhythmischen Fassung im Erfurter Enchiridion von 1524 (z. schw. Horn) gewinnt man folgende bessere Form:

phryg.

b) Hymnus Sedulii: **A solis ortus.** (Nach L. Lossius 1569.)

A so - lis or - tus car - di - ne, ad us - que ter - rae

li - mi - tem, Christum ca - na - mus prin - ci - pem,

na - tum Ma - ri - a vir - gi - ne.

5 a) **Der du bist drei in Einigkeit.** (Nach Babsts G.-B. 1545.)

mixolyd. *)

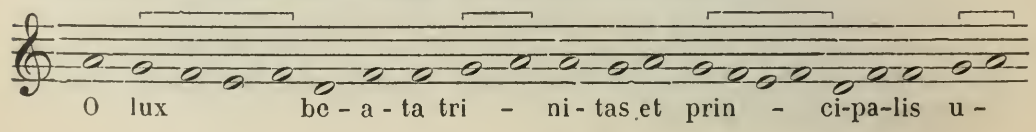
Der du bist drei in Ei - nig-keit,
ein wah - rer Gott von E - wig-keit, } die Sonn mit

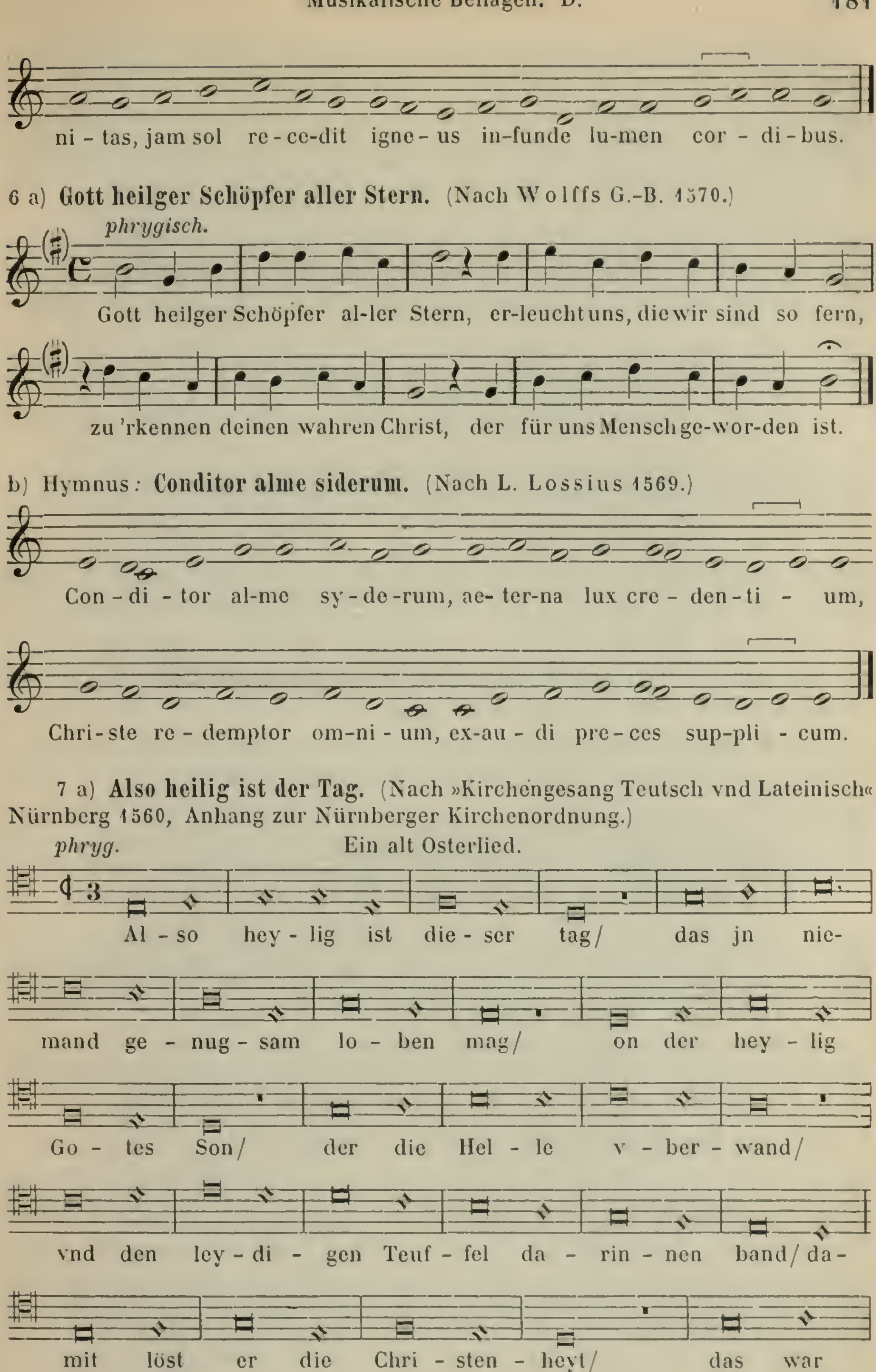
**)

dem Tag von uns weicht, lass uns leuchten dein gött - lich Licht.

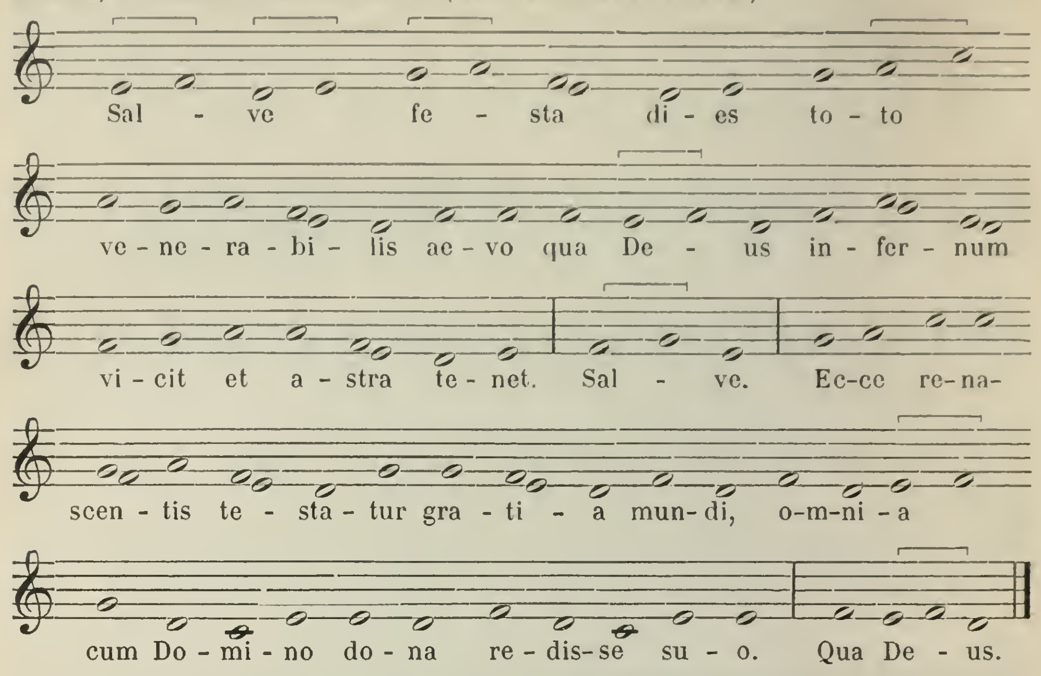
*) Pause ergänzt. **) Note verlängert.

b) Hymnus: **O lux beata trinitas.** (Nach L. Lossius 1569.)



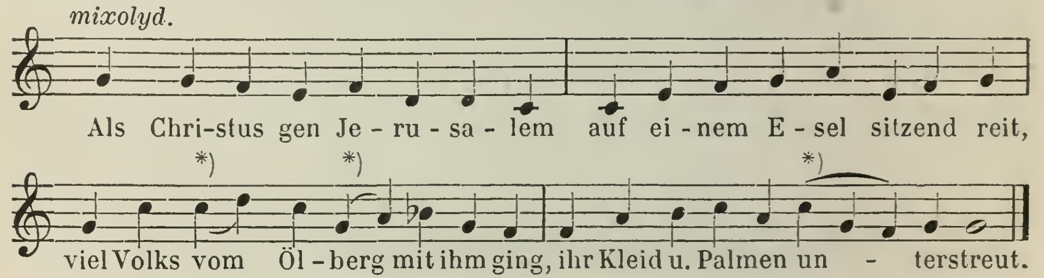

ni - tas, jam sol re - ce-dit igne - us in-funde lu-men cor - di - bus.
6 a) Gott heilger Schöpfer aller Stern. (Nach Wolffs G.-B. 1570.)
phrygisch.
Gott heilger Schöpfer al-ler Stern, er-leucht uns, die wir sind so fern,
zu 'rkennen deinen wahren Christ, der für uns Mensch ge-wor-den ist.
b) Hymnus: Conditor alme siderum. (Nach L. Lossius 1569.)
Con - di - tor al-me sy - de - rum, ae- ter-na lux cre - den - ti - um,
Chri - ste re - demptor om-ni - um, ex-au - di pre - ces sup-pli - cum.
7 a) Also heilig ist der Tag. (Nach »Kirchengesang Teutsch vnd Lateinisch« Nürnberg 1560, Anhang zur Nürnberger Kirchenordnung.)
phryg.
Ein alt Osterlied.
Al - so hey - lig ist die - ser tag/ das jn nie-
mand ge - nug - sam lo - ben mag/ on der hey - lig
Go - tes Son/ der die Hel - le v - ber - wand/
vnd den ley - di - gen Teuf - fel da - rin - nen band/ da-
mit löst er die Chri - sten - heyt/ das war
Gott sel - ber/ Ky - ri - e - lei - son.

b) Hymnus, **Salve festa dies**, sumptus ex Elegiaco Fortunati Episcopi Pictaviensis, de resurrectione Domini. (Nach L. Lossius 1569.)



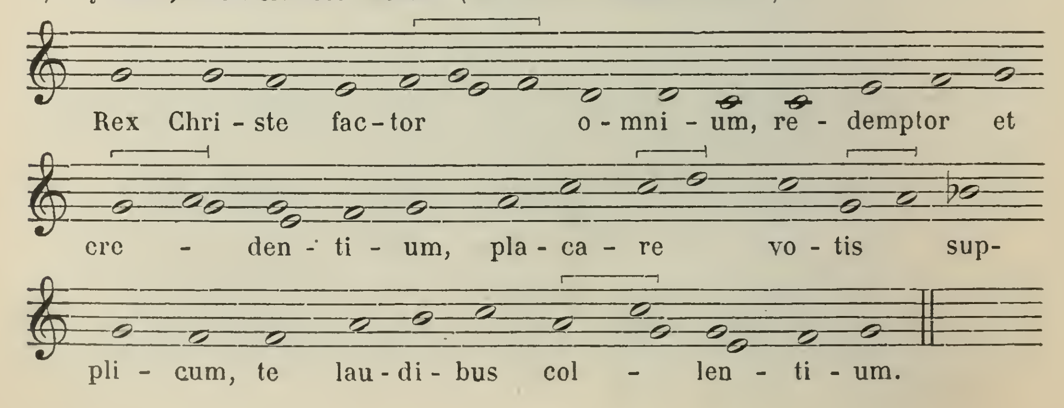
(Der folgende Text wird auf die Noten des »Ecce renascentis — redisse suo« gesungen, welche 12mal wiederholt werden.)

8 a) **O Christe Schöpfer aller Ding.** (Mit dem nachstehenden Texte zuerst: Nürnberg 1527 »Newe Hymnus«. Hier aus Zahn, die Melodien etc.)

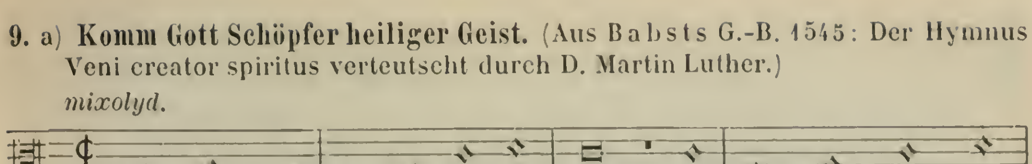


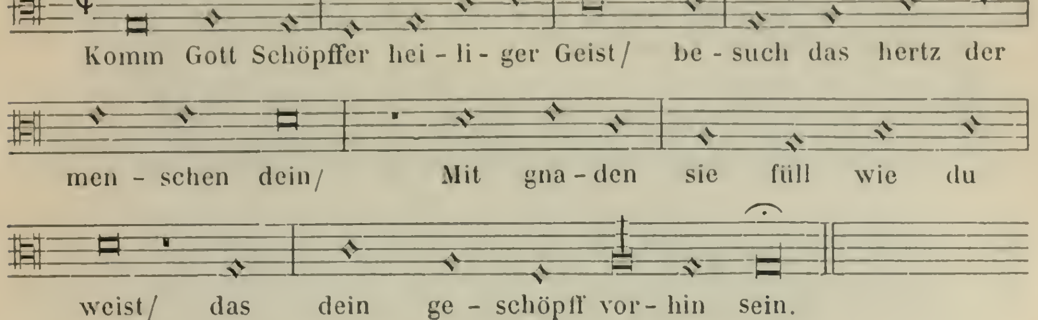
*) Wenn man die Noten bei den Ligaturen und die vorletzte Note auf die Hälfte ihres Werthes heruntersetzt, dann zeigt das Ganze einen strengen rhythmischen Bau ($^4/_4$ takt), wie wir ihn auch später bei Calvisius (1594) finden.

b) Hymnus, **Rex Christe factor.** (Nach L. Lossius 1569.)

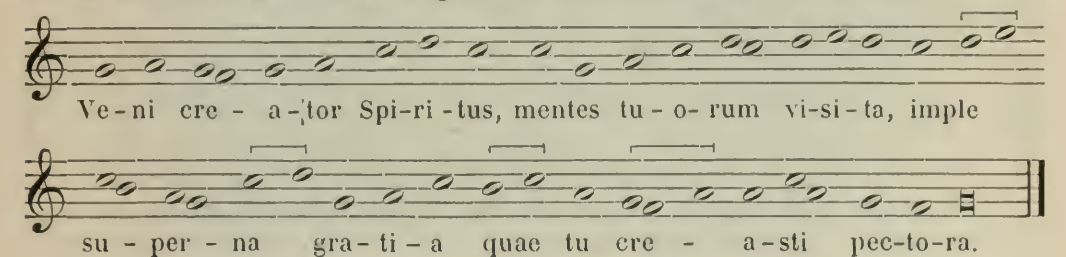


9. a) **Komm Gott Schöpfer heiliger Geist.** (Aus Babsts G.-B. 1545: Der Hymnus Veni creator spiritus verteutscht durch D. Martin Luther.)
mixolyd.

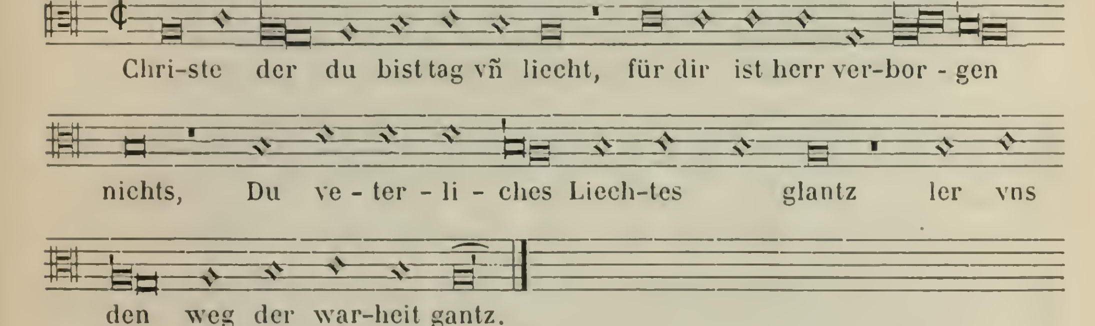




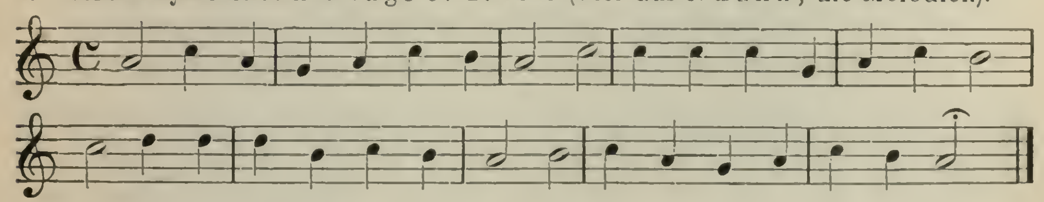
b) Der Hymnus: **Veni creator Spiritus.** (Nach Lucas Lossius 1569.)



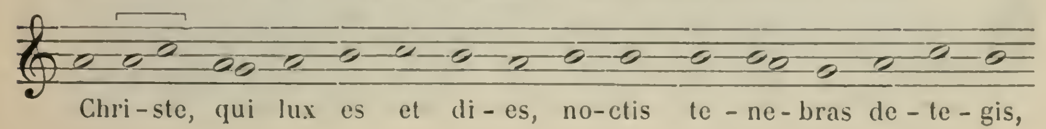
10. a) 1. **Christe der du bist Tag und Licht.** (Aus Babsts G.-B. 1545: Der Hymnus Christe qui lux etc.)

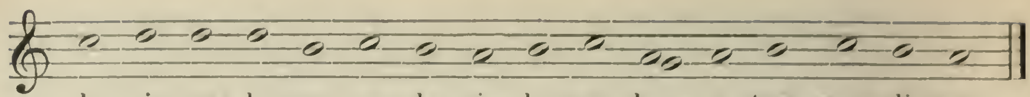


2. Besser rhythmisirt in Klugs G.-B. 1535 (hier aus J. Zahn, die Melodien).

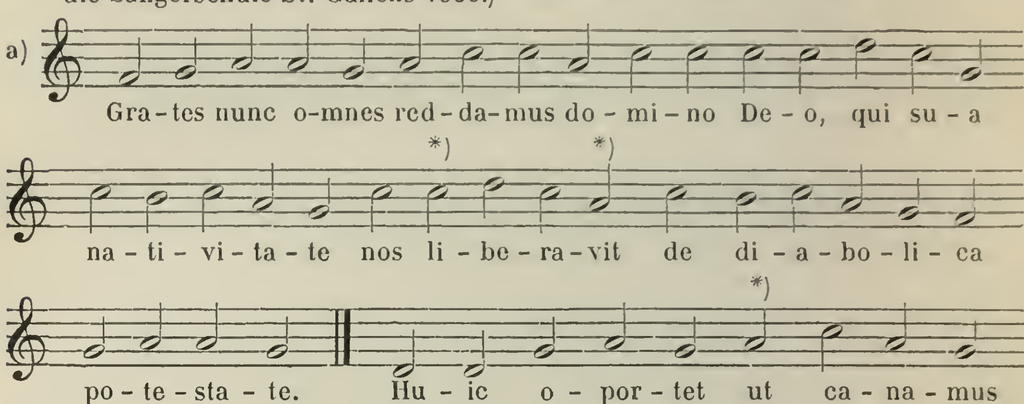


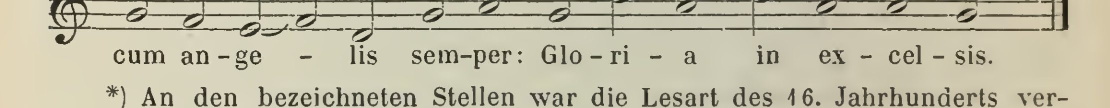
b) Hymnus, **Christe, qui lux es et dies.** (Nach Lucas Lossius 1569.)





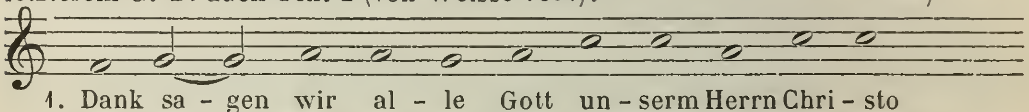
11. **„Sequentia in Nativitate Domini ad Missam in Ss. Nocte.“** (Aus Schubiger, die Sängerschule St. Gallens 1858.)

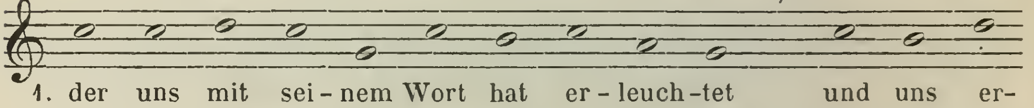


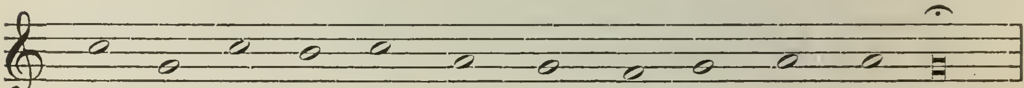


*) An den bezeichneten Stellen war die Lesart des 16. Jahrhunderts verschieden von der Entzifferung Schubigers.

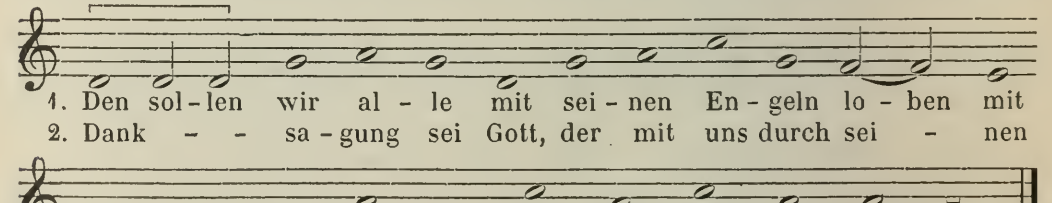
b) Melodie und Text 1 nach dem Heidelberger G.-B. 1573 und Wolff 1570, aus letzterem G.-B. auch Text 2 (von Weisse 1531).



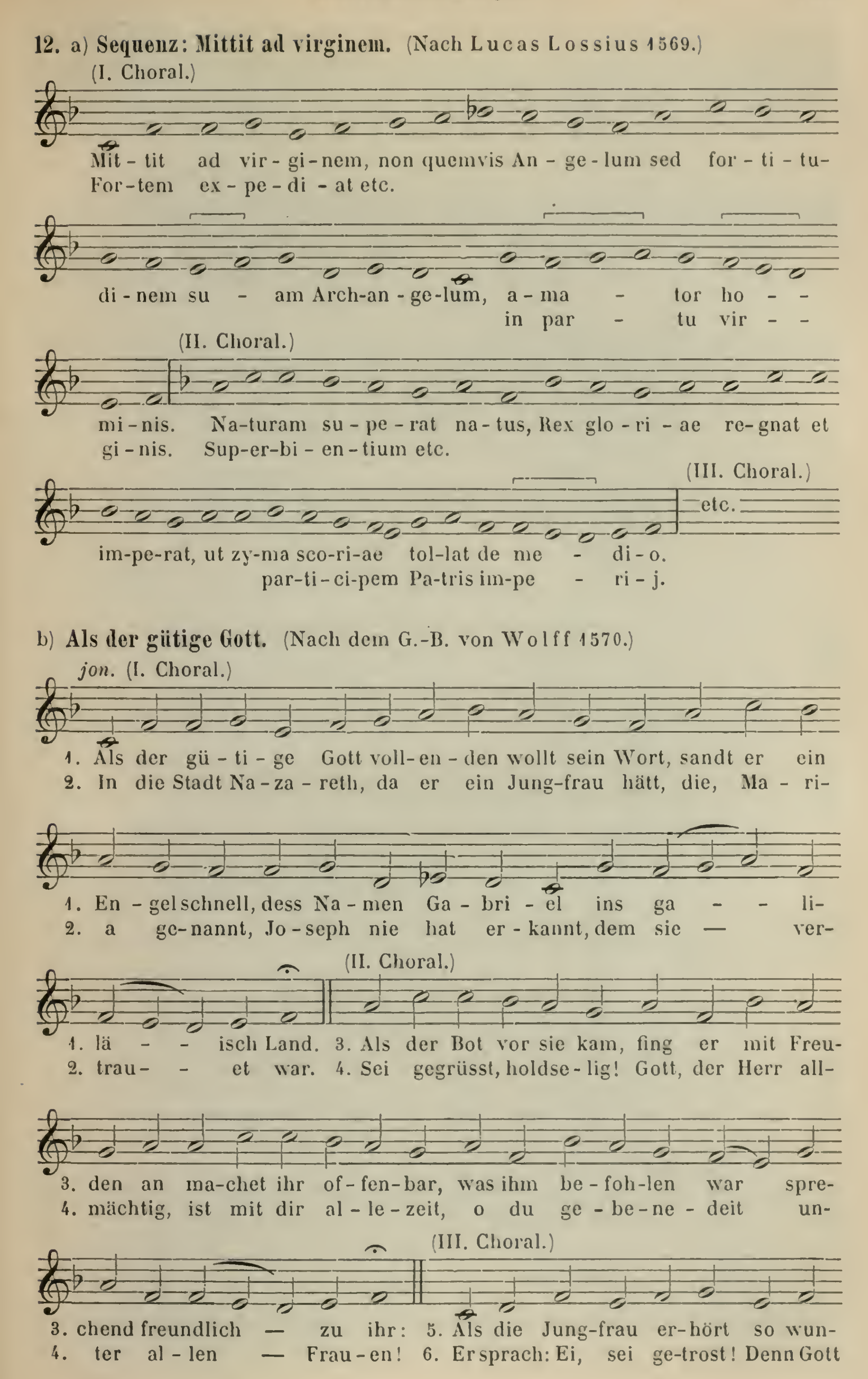


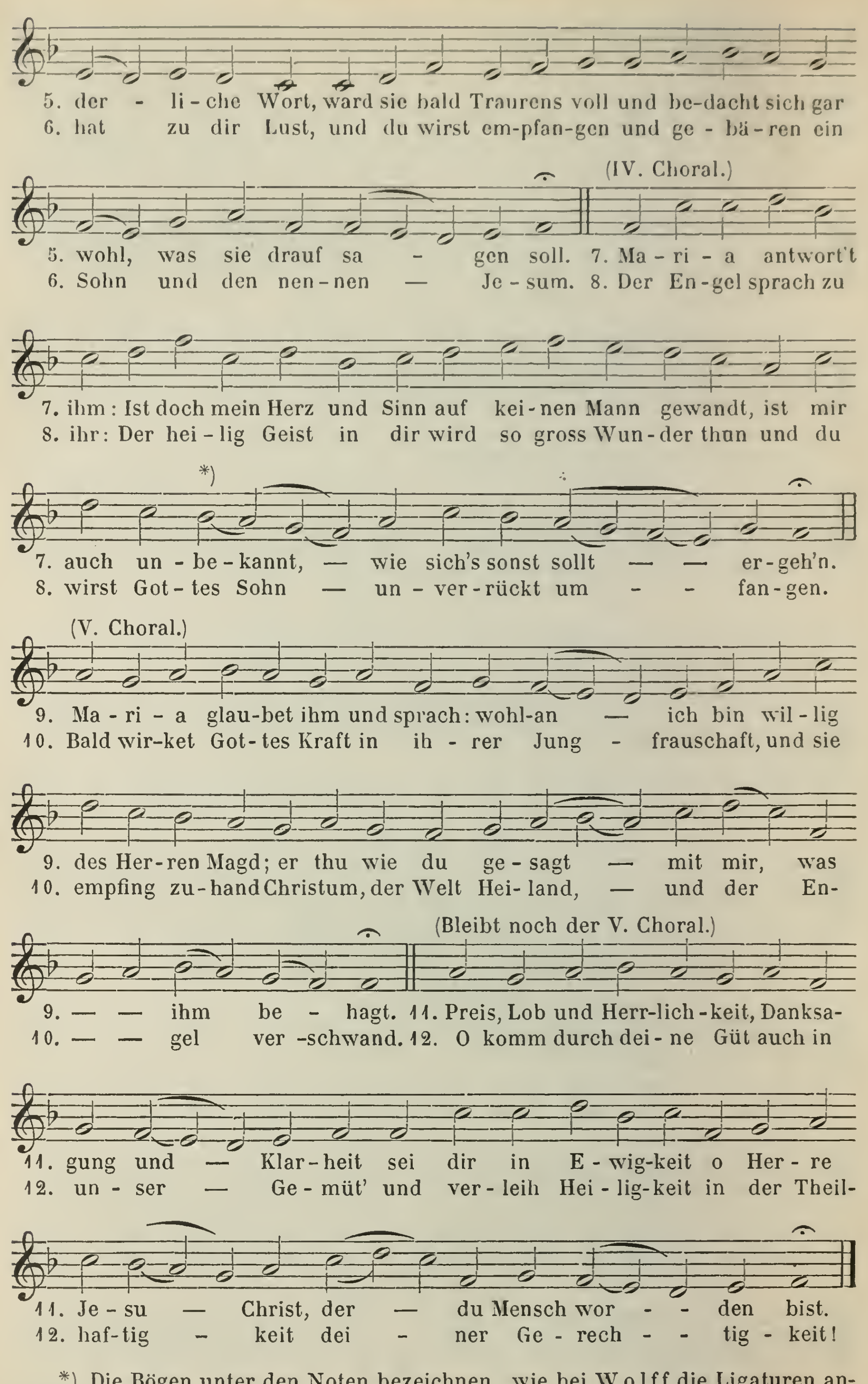


Bei Wolff folgen noch zwei Strophen, das folgende ist als »Responsio« bezeichnet.

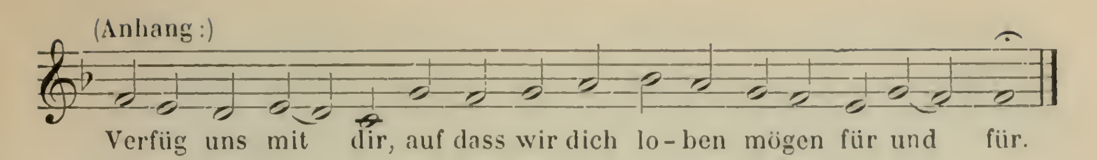


*) Hier steht im Heidelb. G.-B. eine Pause.

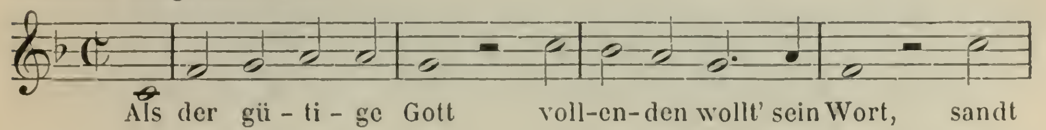

12. a) Sequenz: Mittit ad virginem. (Nach Lucas Lossius 1569.)
(I. Choral.)
Mit - tit ad vir - gi - nem, non quemvis An - ge - lum sed for - ti - tu-
For - tem ex - pe - di - at etc.
di - nem su - am Arch-an - ge-lum, a - ma - tor ho - -
in par - tu vir - -
(II. Choral.)
mi - nis. Na-turam su - pe - rat na - tus, Rex glo - ri - ae re- gnat et
gi - nis. Sup-er-bi - en - tium etc.
(III. Choral.)
etc.
im-pe-rat, ut zy-ma sco-ri-ae tol-lat de me - di - o.
par-ti - ci-pem Pa-tris im-pe - ri - j.
b) Als der gütige Gott. (Nach dem G.-B. von Wolff 1570.)
jon. (I. Choral.)
1. Als der gü - ti - ge Gott voll- en - den wollt sein Wort, sandt er ein
2. In die Stadt Na - za - reth, da er ein Jung-frau hätt, die, Ma - ri-
1. En - gel schnell, dess Na - men Ga - bri - el ins ga - - li-
2. a ge- nannt, Jo - seph nie hat er - kannt, dem sie — ver-
(II. Choral.)
1. lä - - isch Land. 3. Als der Bot vor sie kam, fing er mit Freu-
2. trau - - et war. 4. Sei gegrüsst, holdse - lig! Gott, der Herr all-
3. den an ma-chet ihr of - fen- bar, was ihm be - foh-len war spre-
4. mächtig, ist mit dir al - le - zeit, o du ge - be - ne - deit un-
(III. Choral.)
3. chend freundlich — zu ihr: 5. Als die Jung-frau er-hört so wun-
4. ter al - len — Frau - en! 6. Er sprach: Ei, sei ge-trost! Denn Gott

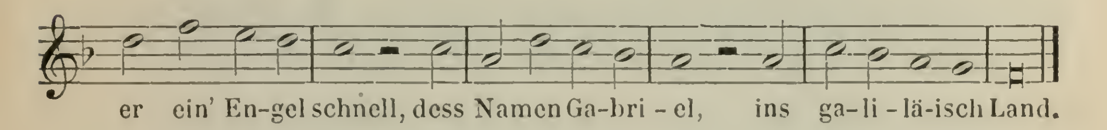


*) Die Bögen unter den Noten bezeichnen, wie bei Wolff die Ligaturen angebracht sind.

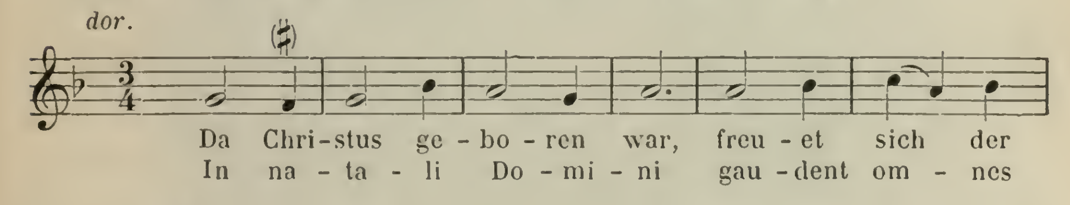


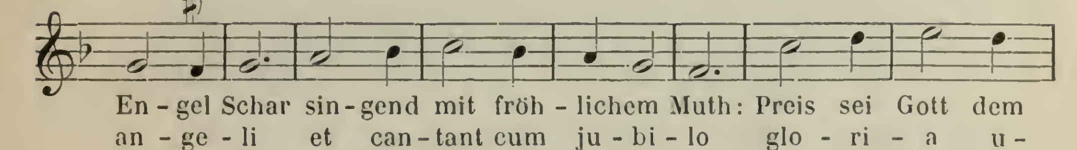
c) Zum Gemeindelied wurde der 1. Choral umgewandelt namentlich durch die rhythmische Bearbeitung J. Crügers 1640, die nachstehend mit Taktstrichen versehen mitgetheilt wird:

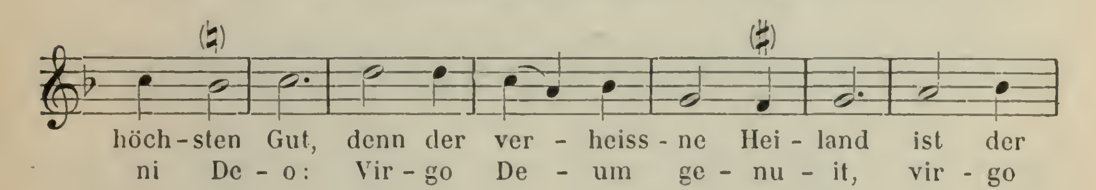


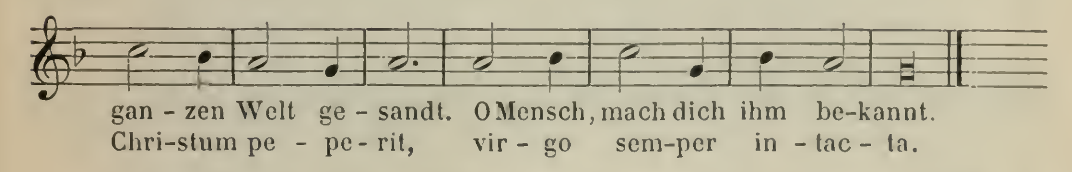


13. **Da Christus geboren war. — In natali Domini.** (Aus dem G.-B. der böhmischen Brüder (1544) mitgetheilt von Zahn [»Die Melodien« No. 4816a] daraus hier, aber das rhythm. Vorzeichen C geändert in 3/4.)

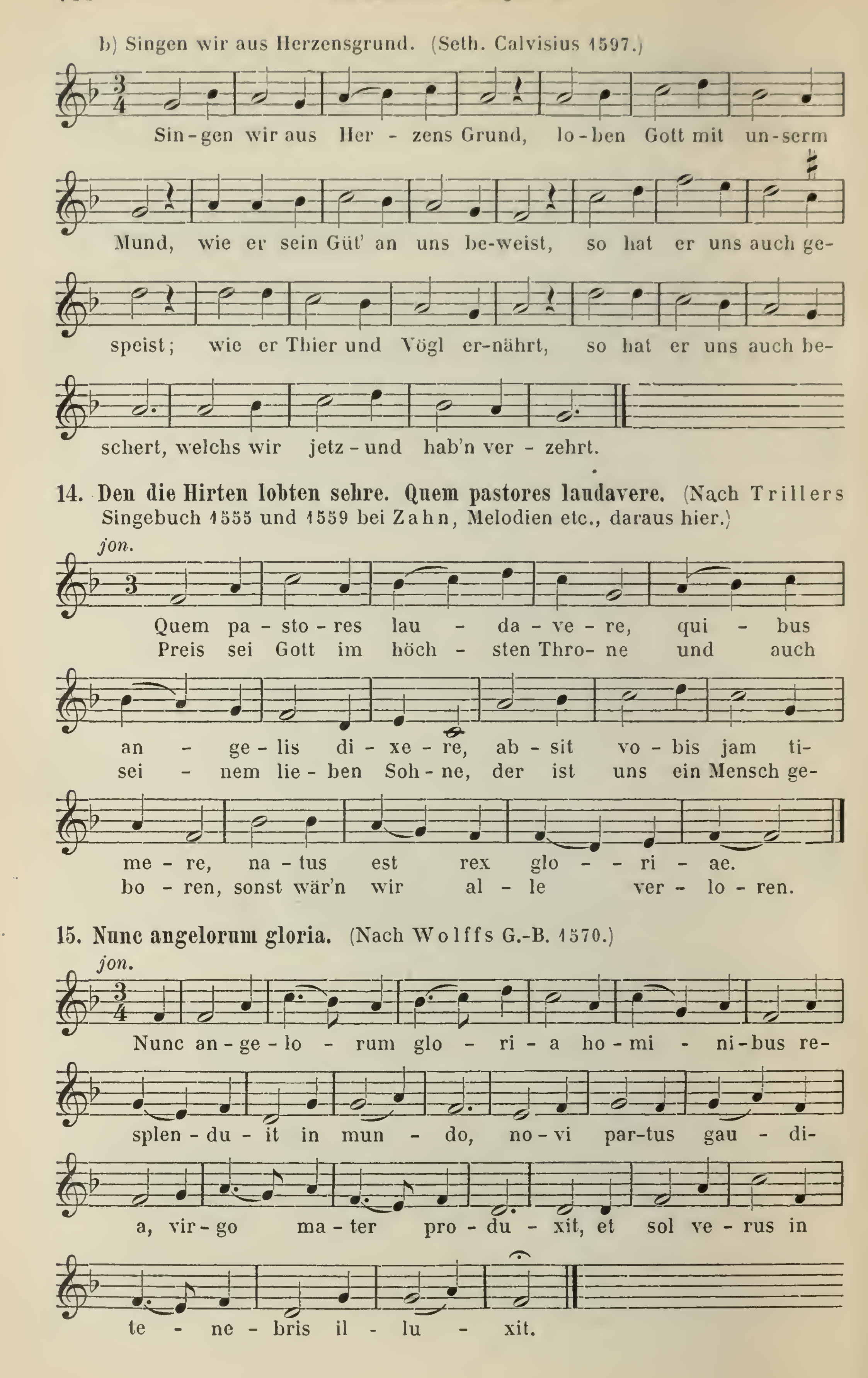




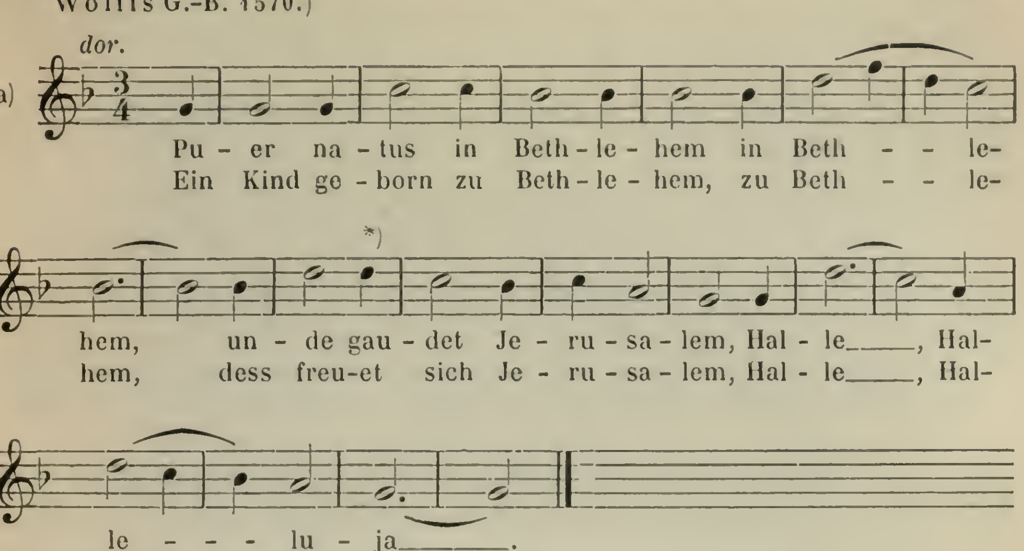




Tucher (II, S. 394) meint, die Melodie stehe in dem citirten Gesangbuch im viertheiligen Takte. Das erscheint hiernach unglaubwürdig. Mit der Übertragung Zahns stimmt die von Bäumker (I, Nr. 76, V) nicht.


b) Singen wir aus Herzensgrund. (Seth. Calvisius 1597.)
Sin-gen wir aus Her - zens Grund, lo-ben Gott mit un-serm
Mund, wie er sein Güt' an uns be-weist, so hat er uns auch ge-
speist; wie er Thier und Vögl er-nährt, so hat er uns auch be-
schert, welchs wir jetz-und hab'n ver - zehrt.
14. Den die Hirten lobten sehre. Quem pastores laudavere. (Nach Trillers Singebuch 1555 und 1559 bei Zahn, Melodien etc., daraus hier.)
jon.
Quem pa-sto-res lau - da-ve-re, qui - bus
Preis sei Gott im höch - sten Thro-ne und auch
an - ge-lis di-xe-re, ab-sit vo-bis jam ti-
sei - nem lie-ben Soh-ne, der ist uns ein Mensch ge-
me - re, na-tus est rex glo - - ri - ae.
bo - ren, sonst wär'n wir al - le ver - lo - ren.
15. Nunc angelorum gloria. (Nach Wolffs G.-B. 1570.)
jon.
Nunc an-ge-lo - rum glo - ri - a ho-mi - ni-bus re-
splen-du-it in mun - do, no-vi par-tus gau - di-
a, vir-go ma-ter pro-du - xit, et sol ve-rus in
te - ne-bris il - lu - xit.

16. Ein Kind gebor'n zu Bethlehem. — Puer natus in Bethlehem. (Nach Wolffs G.-B. 1570.)



*) Bei Klug 1543 hier *c*.

b) Discantus und Tenor eines 2stimmigen Satzes bei Lucas Lossius 1569.

Discantus

Pu - er na - tus in Beth-le-hem, Hal-le - -

Tenor

(♭)

- - - lu - ja,____ un - de gau-det Hie-ru - sa - lem, Hal-le ____

*) (♯)

____ Hal - le - - - - lu - ja.____

*) Der Discantus bildet die neuere Form der Melodie; in der Ausgabe von 1553 steht nach Zahn, die Melodien etc. bei *) statt *a* die Note *g*. Dass der Tenor dieses Tonsatzes schon unter der Einwirkung der neueren Form der Mel. gelitten hat, dürfte aus der Einstimmigkeit in den ersten Takten erhellen.

17. Joseph lieber Joseph mein. Resonet in laudibus. (Melodie und lateinischer Text nach Lucas Lossius, Psalmodia Ausg. 1569. Der deutsche Text nach Walthers Tonsatz 1544, abgedruckt bei Böhme, daraus hier.)

jon.

Jo-seph, lie-ber Jo-seph mein, hilf mir wie-gen mein Kin-de-lein,
Re-so-net in lau-di-bus, cum ju-cun-dis plau-si-bus,

Gott der wird dein Loh-ner sein, im Him-mel-reich der Jung-frau Kind Ma-
Si-on cum fi-de-li-bus, ap-pa-ru-it, quem ge-nu-it Ma-

ri-a.
ri-a. } Sunt im-ple-ta quae prae-di-xit Ga-bri-el, ei-a,

ei-a, vir-go De-um ge-nu-it, quem di-vi-na vo-lu-it cle-

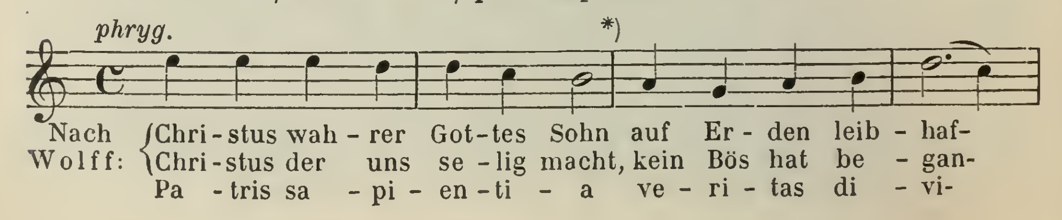
men-ti-a, ho-di-e ap-pa-ru-it, ap-pa-ru-it in

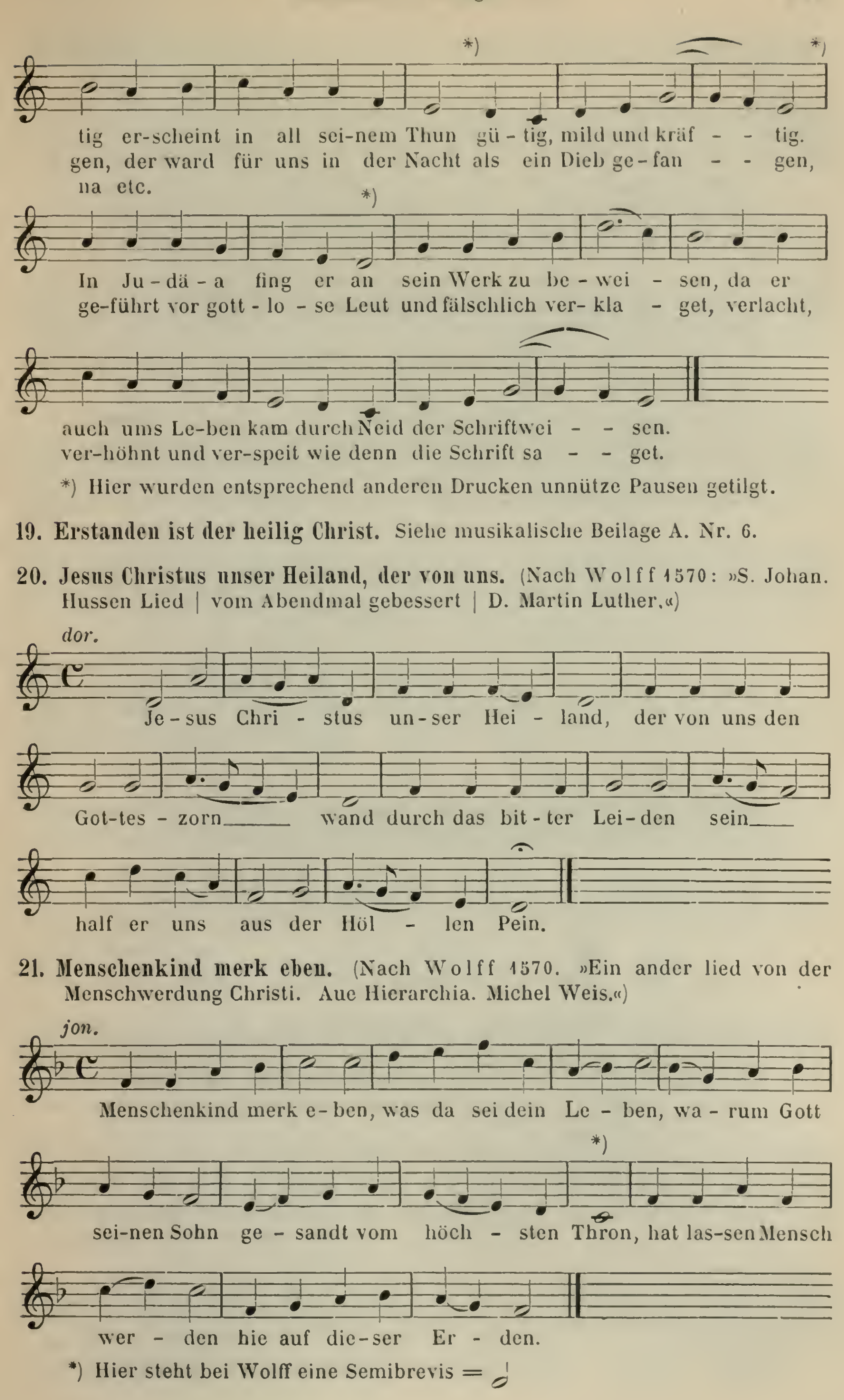
(♮)
Is-ra-el, ex Ma-ri-a vir-gi-ne est na-tus rex.

Magnum no-men Do-mi-ni E-ma-nu-el, quod an-nun-ci-

a-tum est per Ga-bri-el.

18. Christus der uns selig macht. (Nach Wolff 1570: Ein ander Lied/von dem wandel Christi / Michel Weis / patris sapientia.)





*) Hier wurden entsprechend anderen Drucken unnütze Pausen getilgt.

19. **Erstanden ist der heilig Christ.** Siehe musikalische Beilage A. Nr. 6.

20. **Jesus Christus unser Heiland, der von uns.** (Nach Wolff 1570: »S. Johan. Hussen Lied | vom Abendmal gebessert | D. Martin Luther.«)

dor.

Je - sus Chri - stus un - ser Hei - land, der von uns den
Got-tes - zorn____ wand durch das bit - ter Lei - den sein____
half er uns aus der Höl - len Pein.

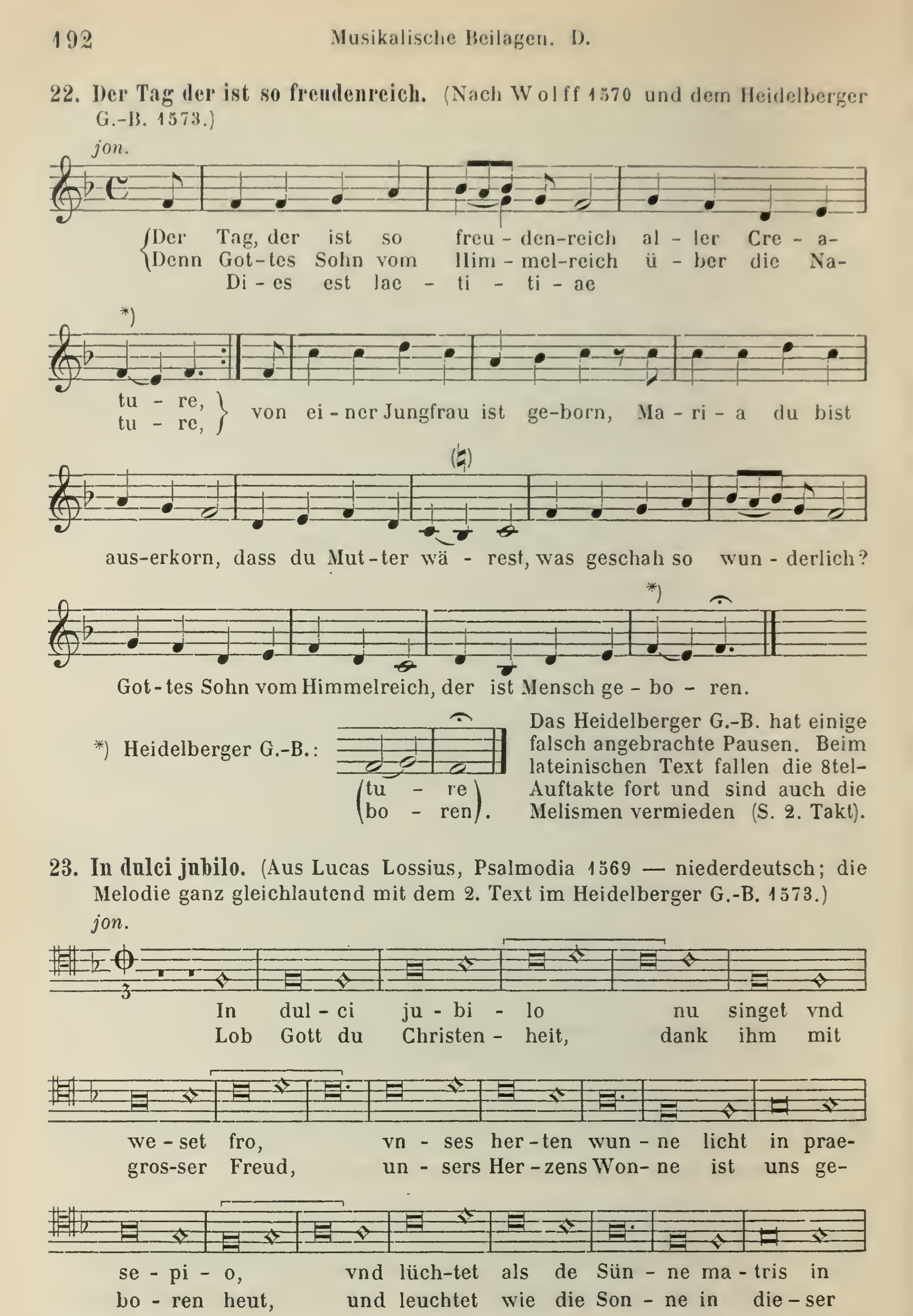
21. **Menschenkind merk eben.** (Nach Wolff 1570. »Ein ander lied von der Menschwerdung Christi. Aue Hierarchia. Michel Weis.«)

jon.

Menschenkind merk e - ben, was da sei dein Le - ben, wa - rum Gott
*)
sei-nen Sohn ge - sandt vom höch - sten Thron, hat las-sen Mensch
wer - den hie auf die-ser Er - den.

*) Hier steht bei Wolff eine Semibrevis = 𝅗𝅥

22. Der Tag der ist so freudenreich. (Nach Wolff 1570 und dem Heidelberger G.-B. 1573.)



Das Heidelberger G.-B. hat einige falsch angebrachte Pausen. Beim lateinischen Text fallen die 8tel-Auftakte fort und sind auch die Melismen vermieden (S. 2. Takt).

23. In dulci jubilo. (Aus Lucas Lossius, Psalmodia 1569 — niederdeutsch; die Melodie ganz gleichlautend mit dem 2. Text im Heidelberger G.-B. 1573.)

24. Allein Gott in der Höh sei Ehr. a) Stücke aus einem Gloria beim »Kyrie in adventu Domini« (L. Lossius 1569).

b) Die Melodie »Allein Gott in der Höh« nach W o l f f 1570, aber versetzt von *jon.* auf *f* nach *jonisch* auf *g*. Bei Wolff stehen die Noten bei dem Texte: »All Ehr und Lob« und ist bei ersterem auf die Noten des letzteren verwiesen.

a) (Gloria in excelsis Deo.) Et in ter - - - - - - ra pax

jon.

3

b) Al-lein Gott in der Höh sei Ehr, und
Da-rum dass nun und nimmer-mehr uns

ho - mi-ni - bus (bonae voluntatis) Lau - - da - - mus te.

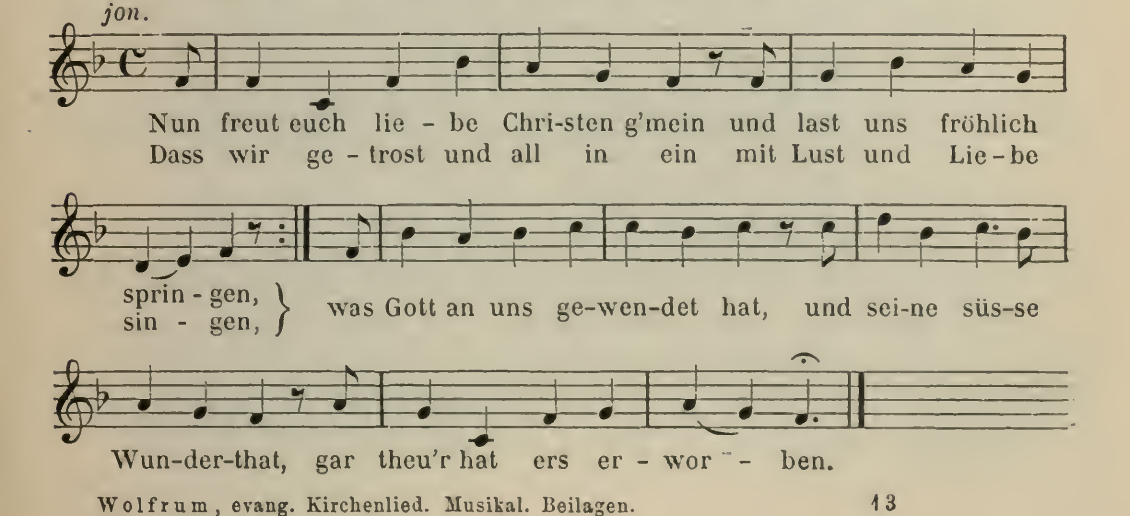
Dank für sei - ne Gna - de,
rüh - ren kann ein Scha - de.
Ein Wohlgefall'n Gott an uns hat,

Be - ne - di - ci - mus te. A - do - ra - mus te.

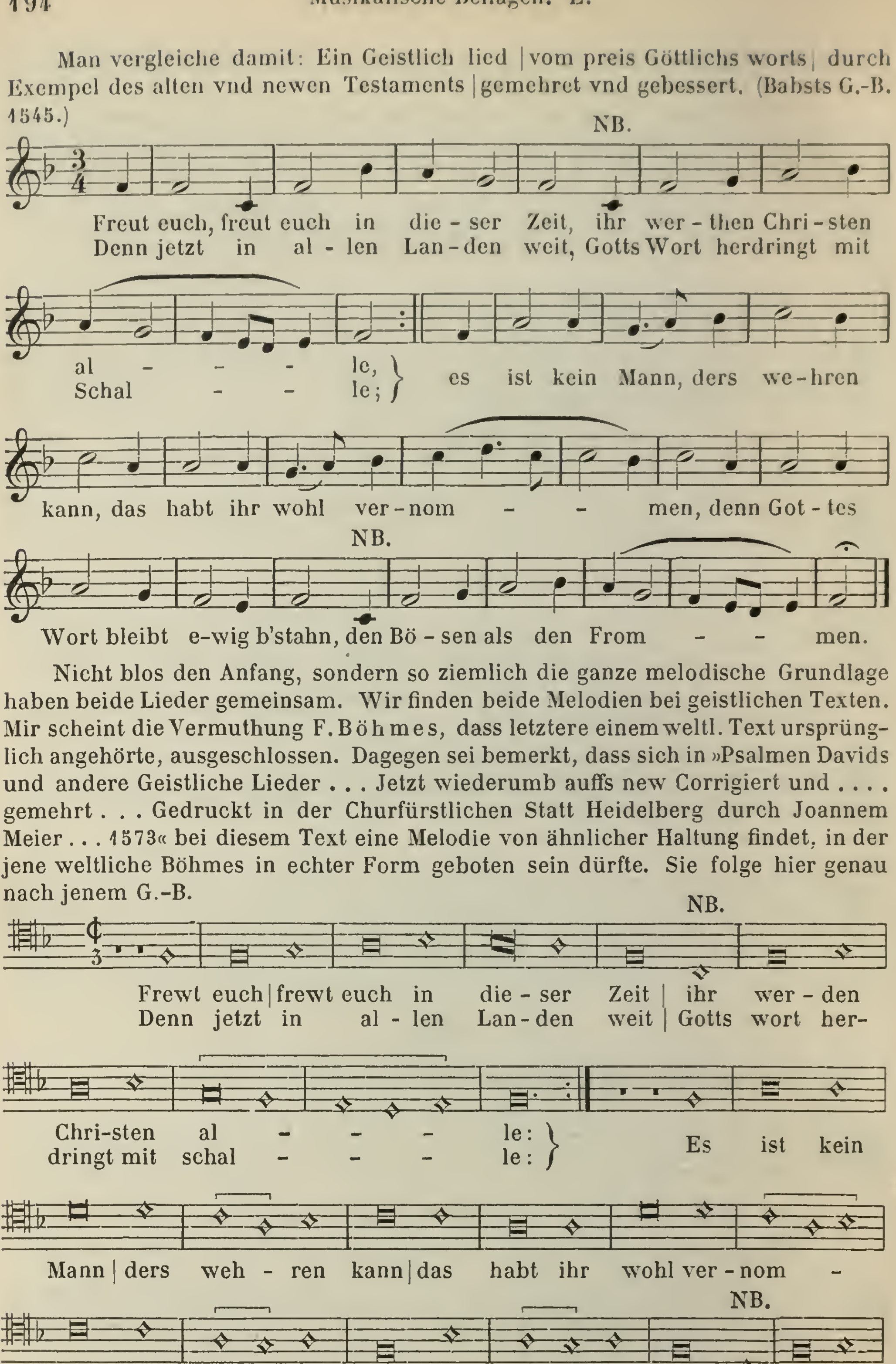
nun ist gross Fried ohn Un-ter-lass, all Fehd hat nun ein En - de.

E.

1. Nun freut euch liebe Christen g'mein I. (Nach B a b s t s G.-B. 1545.)



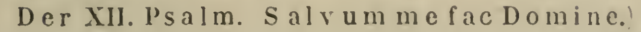
Man vergleiche damit: Ein Geistlich lied | vom preis Göttlichs worts | durch Exempel des alten vnd newen Testaments | gemehret vnd gebessert. (Babsts G.-B. 1545.)



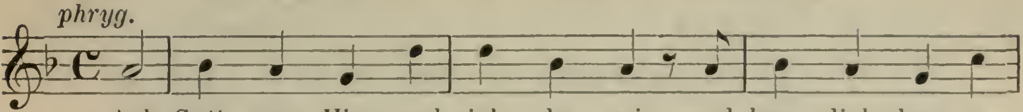
Nicht blos den Anfang, sondern so ziemlich die ganze melodische Grundlage haben beide Lieder gemeinsam. Wir finden beide Melodien bei geistlichen Texten. Mir scheint die Vermuthung F. Böhmes, dass letztere einem weltl. Text ursprünglich angehörte, ausgeschlossen. Dagegen sei bemerkt, dass sich in »Psalmen Davids und andere Geistliche Lieder . . . Jetzt wiederumb auffs new Corrigiert und . . . . gemehrt . . . Gedruckt in der Churfürstlichen Statt Heidelberg durch Joannem Meier . . . 1573« bei diesem Text eine Melodie von ähnlicher Haltung findet, in der jene weltliche Böhmes in echter Form geboten sein dürfte. Sie folge hier genau nach jenem G.-B.

NB.
Frewt euch | frewt euch in die - ser Zeit | ihr wer - den
Denn jetzt in al - len Lan - den weit | Gotts wort her-
Chri-sten al - - - le:
dringt mit schal - - - le:
Es ist kein
Mann | ders weh - ren kann | das habt ihr wohl ver - nom -
NB.
men | denn Got - tes Wort bleibt e - wig stan | den Bö-sen
als den From - - - men.

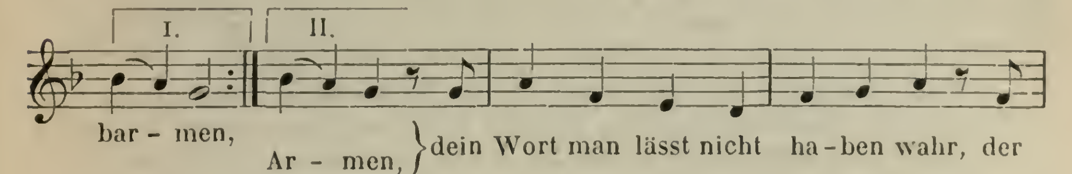
2. Ach Gott vom Himmel sieh darein I. (Nach Babsts G.-B. 1545.


Der XII. Psalm. Salvum me fac Domine.)

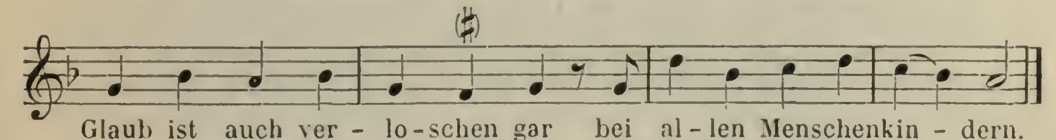
phryg.



Ach Gott vom Him-mel sieh da - rein und lass dich dess er-
Wie we - nig sind der Heil - gen dein, ver-las - sen sind wir



bar - men,
Ar - men, } dein Wort man lässt nicht ha-ben wahr, der

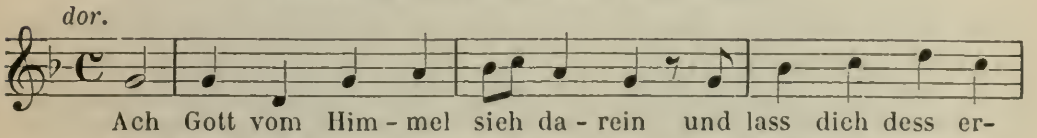


Glaub ist auch ver - lo-schen gar bei al-len Menschenkin - dern.

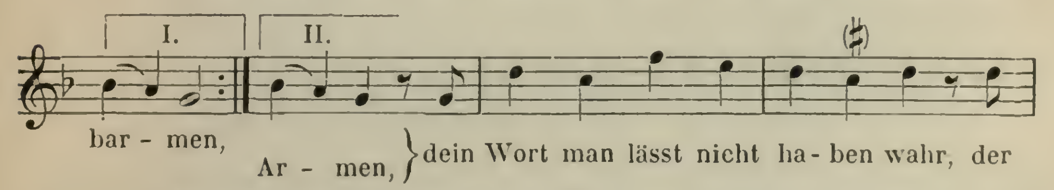
3. Ach Gott vom Himmel II. (Nach Wolffs G.-B. 1570 und dem Heidelberger G.-B. 1573.

Psalm XII. Salvum me fac Deus.)

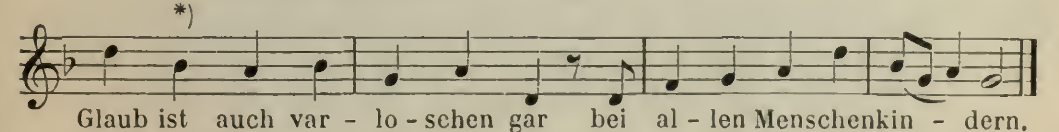
dor.



Ach Gott vom Him-mel sieh da-rein und lass dich dess er-
Wie we - nig sind der Heil-gen dein, ver-las-sen sind wir



bar - men,
Ar - men, } dein Wort man lässt nicht ha-ben wahr, der



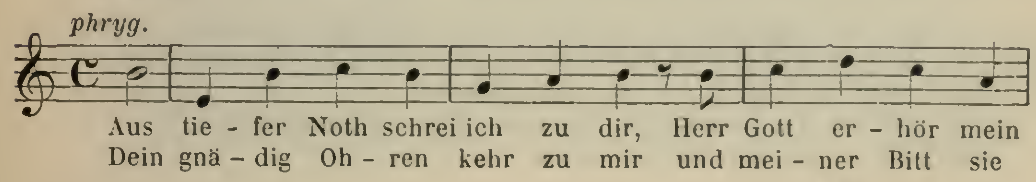
Glaub ist auch var - lo-schen gar bei al - len Menschenkin - dern.

*) In dem Heidelberger G.-B. steht hier *c*.

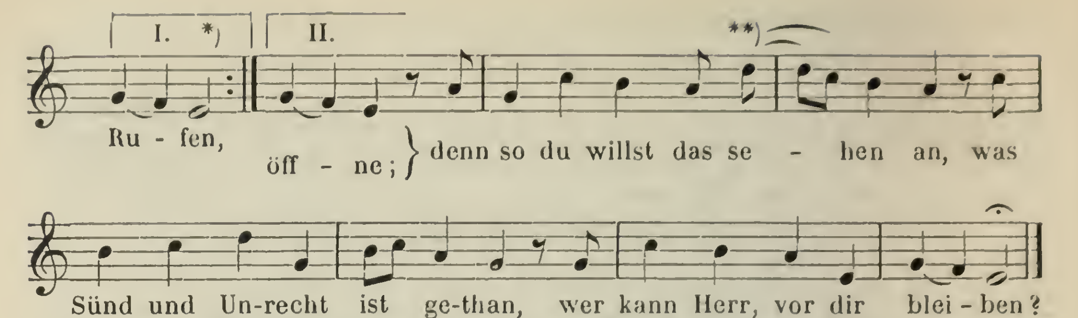
Die Melodie wird durch Weglassen der ♭-Vorzeichnung von 1601 an mixolyd. behandelt, nachdem schon seit 1586 (Osiander) der 1. Theil dorisch, der 2. mixolyd. gesetzt worden war.

4. Aus tiefer Noth schrei ich zu dir I. (Nach Wolffs G.-B. 1570 und dem Heidelberger G.-B. 1573, in letzterem zum II. Psalm »Hilf Gott wie geht es immer zu«.)

phryg.



Aus tie - fer Noth schrei ich zu dir, Herr Gott er - hör mein
Dein gnä-dig Oh - ren kehr zu mir und mei - ner Bitt sie



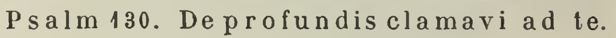
*) Diese Rücksicht auf die Darstellung der Schlussnote, welche unter Umständen bei der Wiederholung einen anderen Werth annehmen muss, ist in den alten Drucken natürlich nicht genommen. — Im Heidelberger G.-B. findet sich nach dem Repetitionszeichen eine der ♪ entsprechende Pause, die ich tilgte.

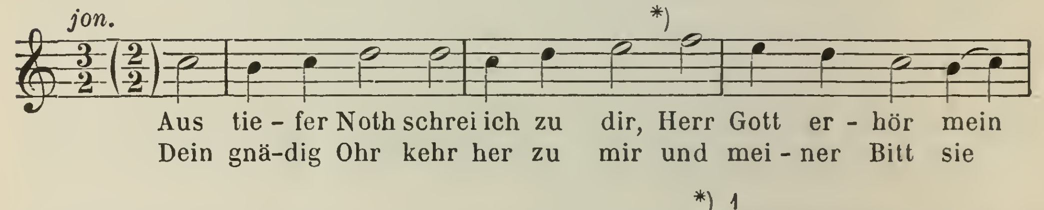
**) Die Synkopirungen in diesen kleineren Notenwerthen, denen wir hie und da, namentlich auch im Babstschen G.-B. (Vgl. No. 8, 16) begegnen, dürften ihren Ursprung in kontrapunktischen Sätzen über diese Melodien haben und vom Volke kaum gesungen worden sein; dem Volke zusagender ist hier:

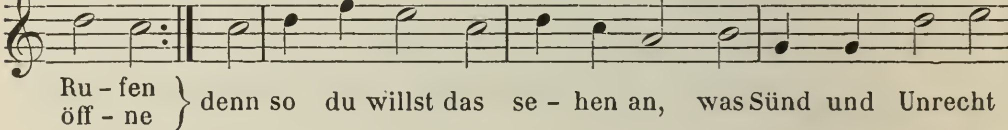


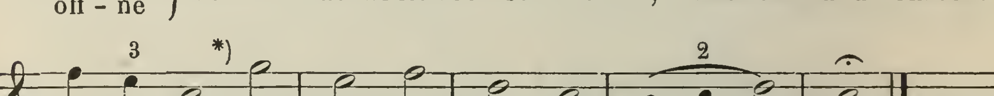
Ferner ist zu bemerken, dass der letzte Takt vor der Repetition und der Auftakt der 2. Zeile mehr als $^4/_4$ ergeben; das kommt bei Volksliedern öfter vor (z. B. auch bei: »Es spricht der Unweisen Mund«) und ist nicht zu ändern Wer sein Gewissen in dieser Beziehung zu beruhigen nöthig hat, der denke sich da eben einen $^3/_2$ Takt.

5. Aus tiefer Noth II. (Nach dem Heidelberger G.-B. 1573.)


Psalm 130. De profundis clamavi ad te.







ist ge-than, wer kann, Herr vor dir blei - - ben?

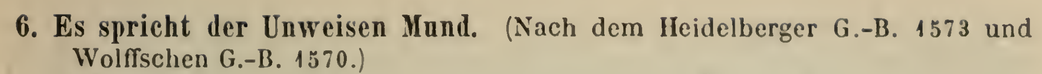
*) Hier wurde gemäss der analogen Stelle bei «Rufen« »öffne« die Pause getilgt, die auch in anderen Gesangbüchern des 16. Jahrhunderts nicht steht.

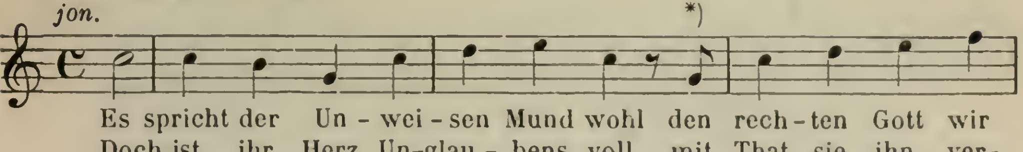
Bei 1 steht im H. G.-B. *d* — ein Druckfehler.

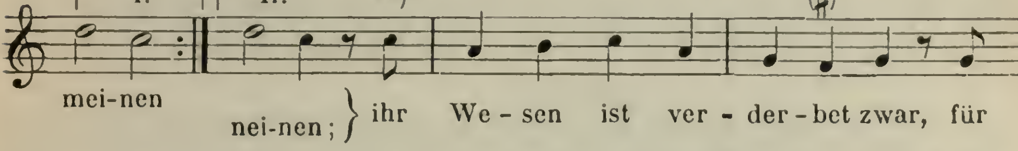
Bei 2 steht im H. G.-B. doppelt so lange Note — Druckfehler.

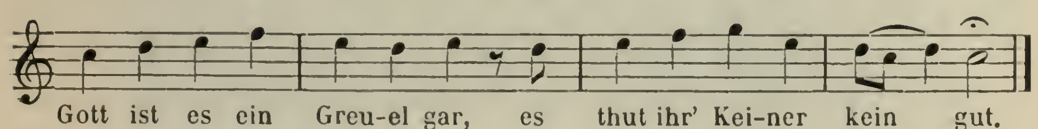
Bei 3 setzte man später allgemein *d*.

6. Es spricht der Unweisen Mund. (Nach dem Heidelberger G.-B. 1573 und Wolffschen G.-B. 1570.)









*) Andere Gesangb. haben hier *h*.

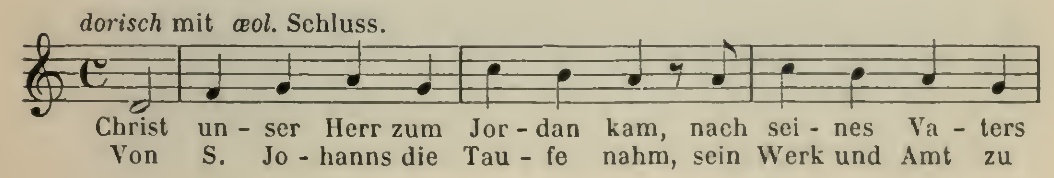
**) Das H. G.-B. hat hier 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝄽 ♩ | was gemäss den übrigen Einschnitten umgeändert wurde.

7. Mit Fried und Freud ich fahr dahin. (Aus dem Heidelberger G.-B. 1573: Der Lobgesang Simeonis. Nunc dimittis servum tuum Domine, Luc. II.)



*) Bei Babst 1545 und anderweitig steht hier *d*.

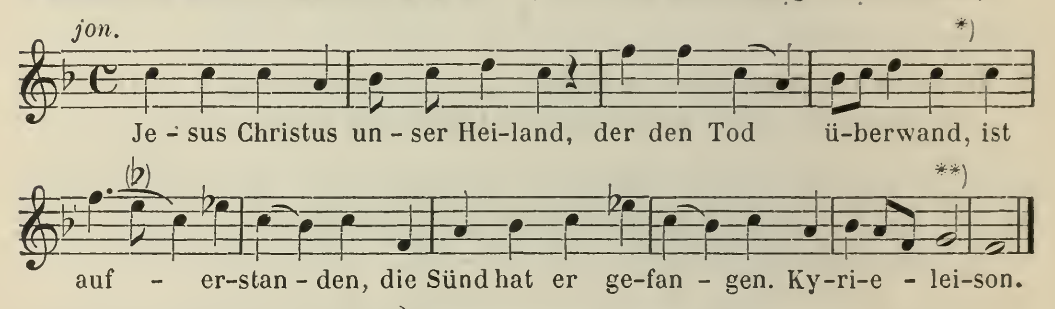
8. Christ unser Herr zum Jordan kam. (Nach Babst s G.-B. 1545 und dem Heidelb. G.-B. 1573: Ein geistlich lied | Von vnser heiligen Tauffe | Darin fein kurtz gefasset | Was sie sey? Wer sie gestifftet habe? Was sie nütze etc. D. Mart. Luther.)





Im H. G.-B. steht die Melodie in der nach *g* versetzten *dorischen* Tonart, aber ganz gleichlautend.

9. Jesus Christus Heiland der den Tod. (Nach dem Heidelberger G.-B. 1573.)



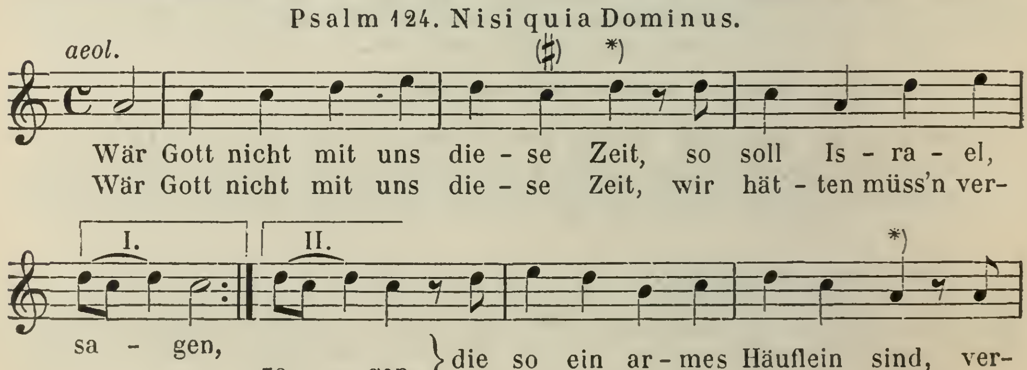
*) Hier habe ich eine der 𝄽 entsprechende Pause getilgt.

**) Diese Note habe ich in der Dauer verdoppelt.

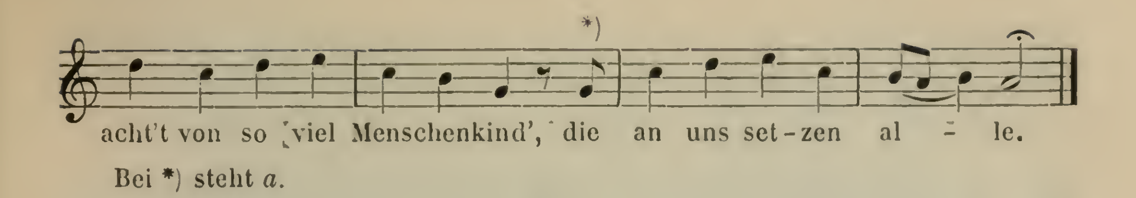
Diese Melodie weicht bei Wolff 1570 und nach Zahn auch in den Erfurter Enchiridien 1524 in rhythmischer Beziehung ein wenig und in der Tonfolge von der 3. Zeile an ebenfalls etwas von der vorliegenden Fassung des H. G.-B. ab, die mir aber die beste zu sein scheint. So schön und wirkungsvoll die Folge *e c es* im 5. Takt klingen mag, so glaube ich doch nicht, dass das Volk so gesungen hat, obwohl in dem mir vorliegenden G.-Büchern (Heidelberger 1573, Wolff 1570) nur bei dem 2. *e* ein ♭ steht, das sich dann im 6. Takt wiederholt.

10. Wär Gott nicht mit uns diese Zeit. (Nach dem Heidelberger G.-B. 1573.)

Psalm 124. Nisi quia Dominus.



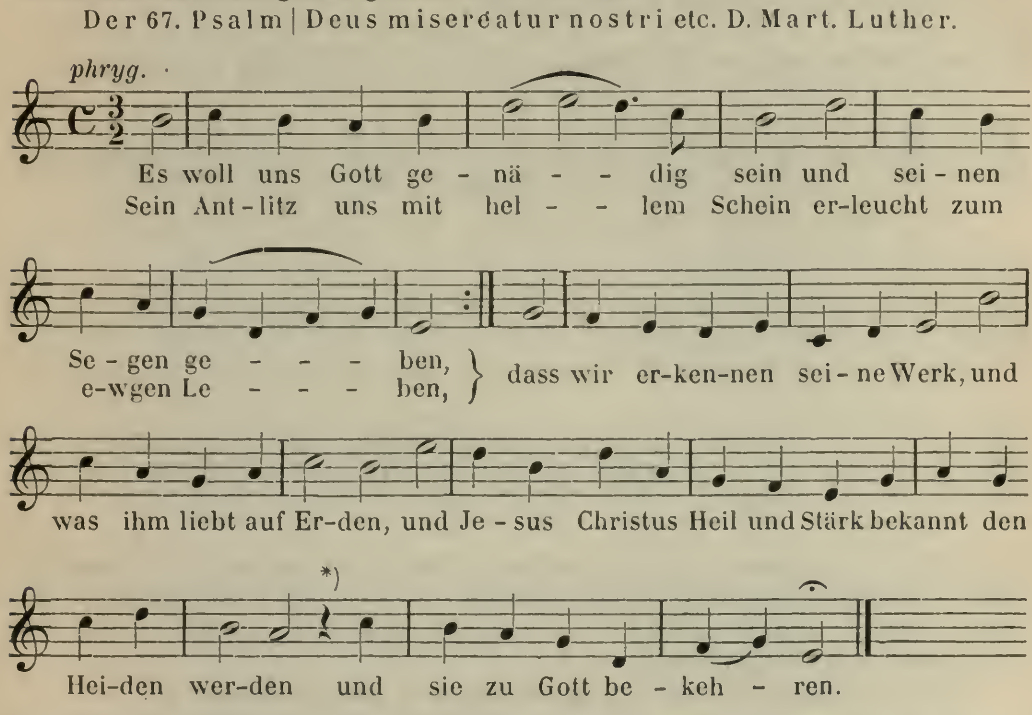
Bei *) steht doppelt so lange Note und Pause.



Bei *) steht *a*.

11. Es woll uns Gott genädig sein. (Nach Babsts G.-B. 1545.)

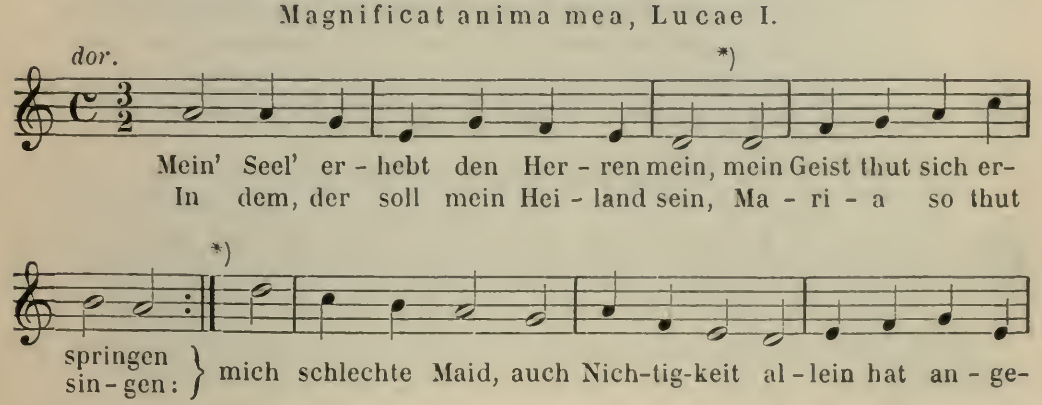
Der 67. Psalm | Deus misercatur nostri etc. D. Mart. Luther.



*) Diese Pause fehlt bei Babst, offenbar ein Druckversehen. Wenn man, wie in in dem Enchiridion »gedruckt durch Michael Blum« (1528?) die vorausgehende Note in halbem Werthe (♩) notirt, dann kann die Pause weg bleiben. Diese Melodie ist im Heidelberger G.-B. 1573 dem »Unser Vater« in Prosa beigegeben. Den 7 Zeilen der Strophe entsprechen die 7 Bitten; die Doxologie ist weggelassen.

12. Mein Seel erhebt den Herren mein. (Nach dem Heidelberger G.-B. 1573.)

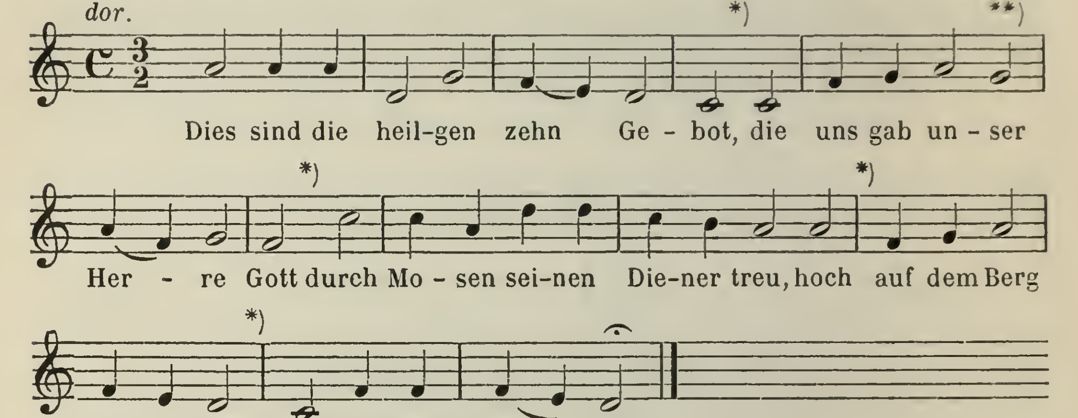
Magnificat anima mea, Lucae I.





*) Hier wurden unnütze Pausen getilgt.

12. Dies sind die heilgen zehn Gebot. (Nach dem Heidelberger G.-B. 1573.)



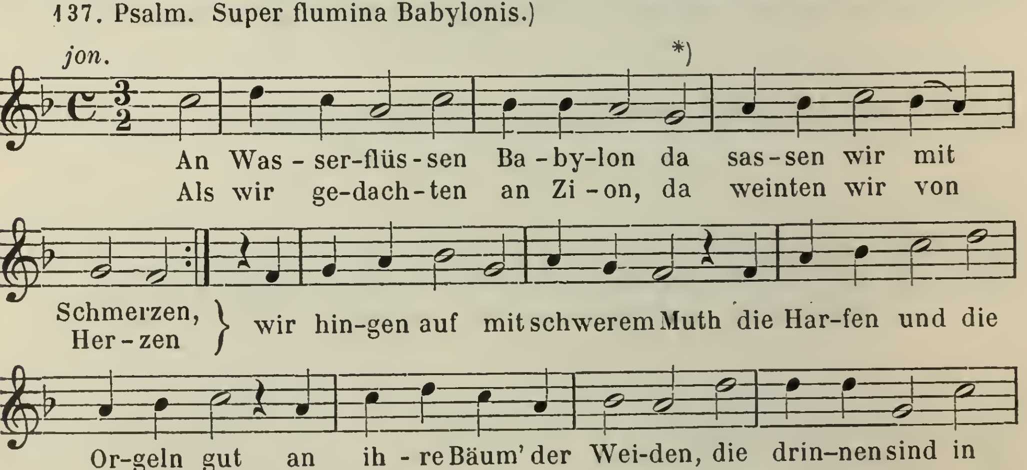
*) Hier sind gemäss dem 1. Strassburger Druck und anderen die Pausen entfernt. Die Melodie hat merkwürdigerweise im H. G.-B. ein ♭ vorgezeichnet, was offenbar falsch ist, denn dort wo diese Vorzeichnung in Wirksamkeit treten würde, ist sie nicht am Platz (9. Takt).

Bei **) findet man häufig und später immer *b*, was melodiöser ist.

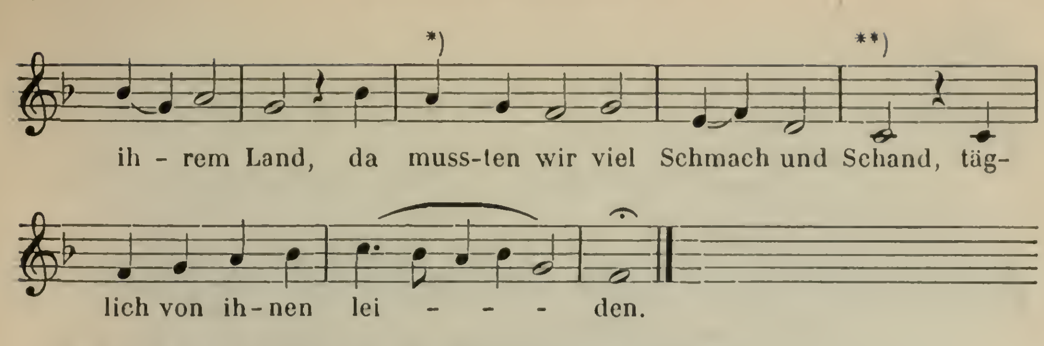
Das Kyrie eleison heisst später meist



14. An Wasserflüssen Babylon. (Uebertragen nach Babsts G.-B. 1545: Der 137. Psalm. Super flumina Babylonis.)



*) Bei Babst steht *f*, aber in der Regel heisst hier die Note *g*, z. B. auch bei Wolff 1570.



*) Die Noten *a* und *g* sind bei Babst doppelt so lang.
**) Bei Babst doppelt so lang. Beides jedenfalls Druckversehen.

15. Es sind doch selig alle die. (Nach dem Heidelberger G.-B. 1573.)

jon. (Dur.)

Es sind doch se - lig al - le, die im rech-ten Glau - ben
Sie sind doch se - lig al - le - sammt, die ein Zeug-niss vor

wan-deln hie, im G'se-tze Gott des Her-ren,
Au -gen hant, von Her-zen ihn be - geh - ren. } Denn wel-ches Ue-bel-

thä - ter sind, die wandeln nicht als Got - teskind', auf sei - ne Weg nicht

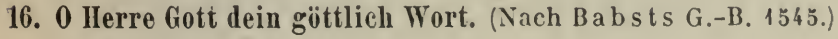
*)

hal-ten; ach Her-re Gott vom Him - mel-reich, du hast ge - bo - ten

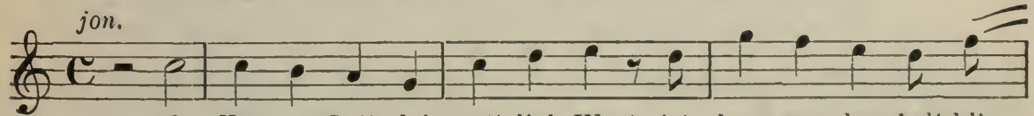
fleis - sig-lich, ja dein Ge - bot zu hal - ten.

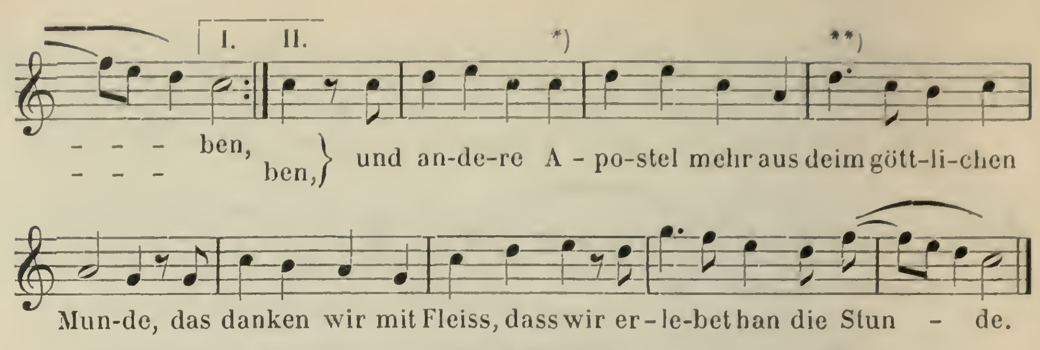
*) Steht doppelt so lange Note, ein Druckfehler, wie sich auch aus der Vergleichung mit den 2 anderen in jenem G.-B. noch vorhandenen Abdrücken der Melodie (»O Mensch bewein« — »Komm heilger Geist du Gottessalb«) ergiebt. Unnütze Pausen sind hier gemäss anderen Drucken entfernt.

16. O Herre Gott dein göttlich Wort. (Nach Babsts G.-B. 1545.)



jon.





*) Bei Babst *d*, jedenfalls ein Druckversehen.

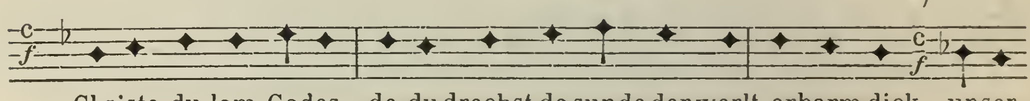
**) Genau nach Babst



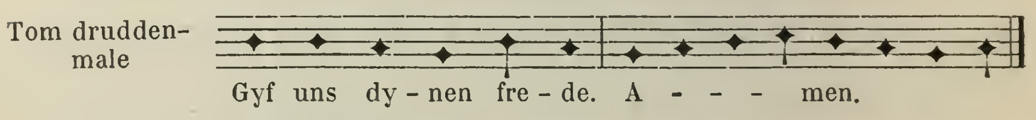
eine offenbar rhythmisch inkorrekte Fassung.

17. Christe du Lamm Gottes.

a) Aelteste Form (niederdeutsch aus »Der Erbarn Stadt Brunswig Christlike ordeninge . . : Dorch Joannem Bugenhagen Pommern bescreuen« 1528; hier nach dem Wiederabdruck von L. Hänselmann 1885).

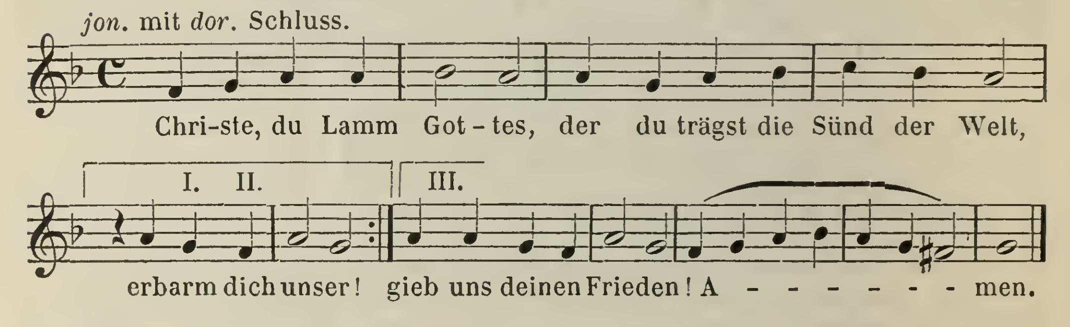


Tom drudden-male

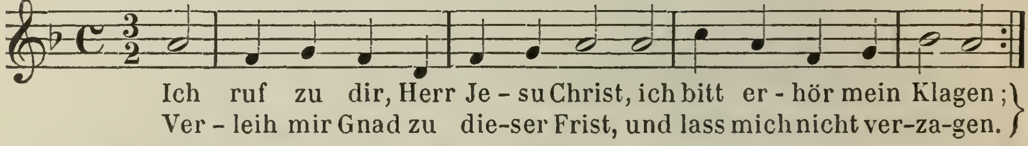


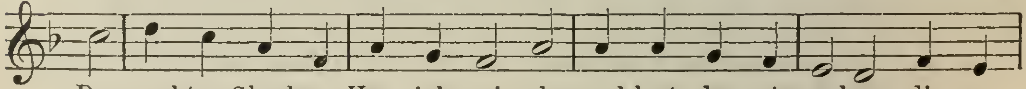
*) Hier bei der Schlüsselversetzung beginnt in der K. O. eine neue Zeile.

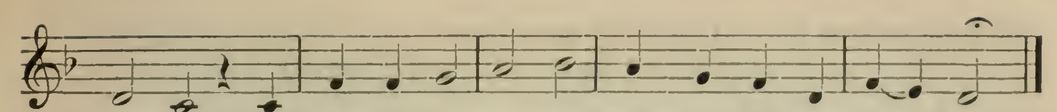
b) Allgemein verbreitete Form des M. Prätorius 1607.



18. Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ. (Nach dem Heidelberger G.-B. 1573.)

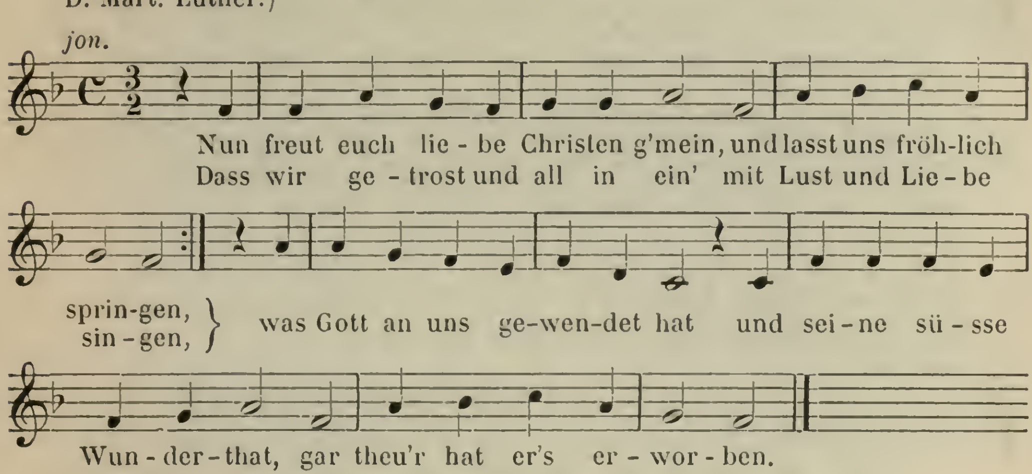




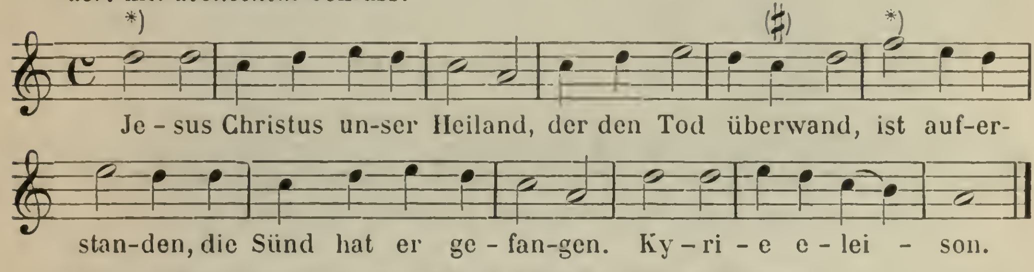


Einige Pausen mussten gemäss anderen Drucken entfernt werden.

19. **Nun freut euch liebe Christen g'mein II.** (Nach Babsts G.-B. 1545: Ein Danklied | für die höchsten wolthaten | so vns Gott in Christo erzeigt hat. D. Mart. Luther.)

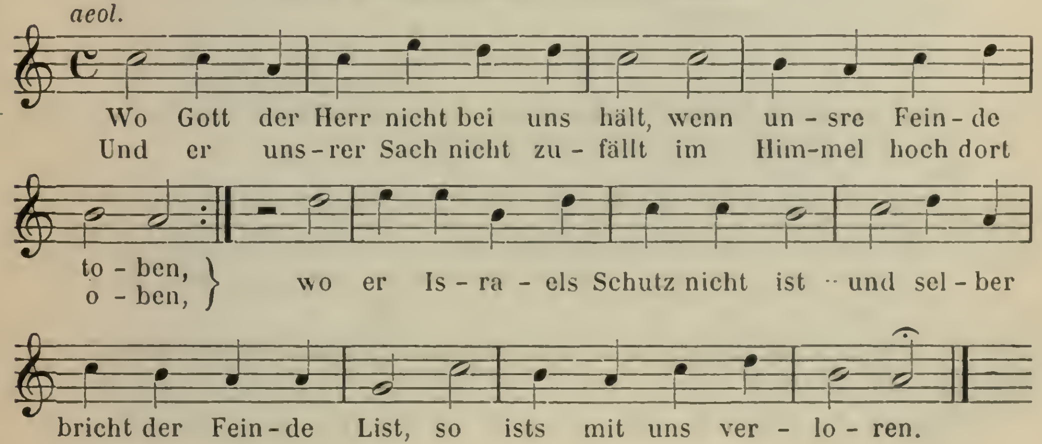


20. **Jesus Christus unser Heiland der den Tod überwand.** (Nach Babsts G.-B. 1545: Ein lobgesang | auff das Osterfest. D. Mart. Luther.)
dor. mit *aeolischem* Schluss.

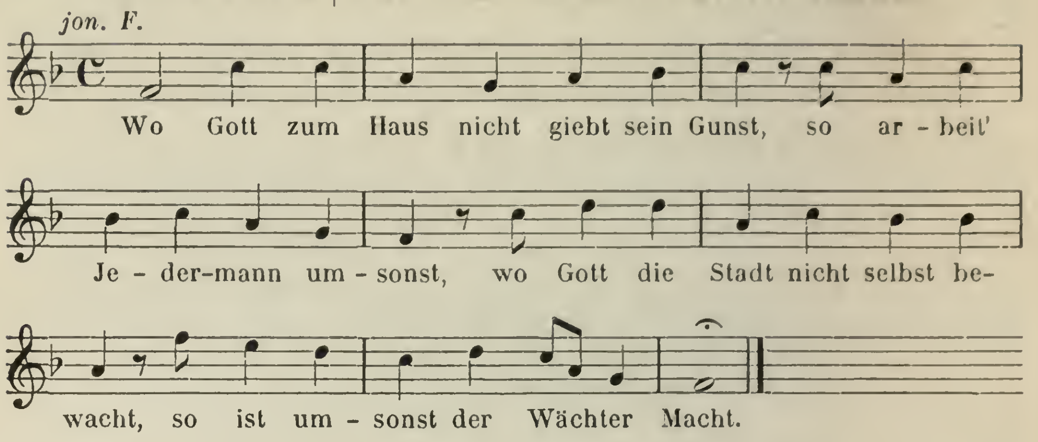


*) Diese Note wurde auf die Hälfte ihres Werthes reducirt.

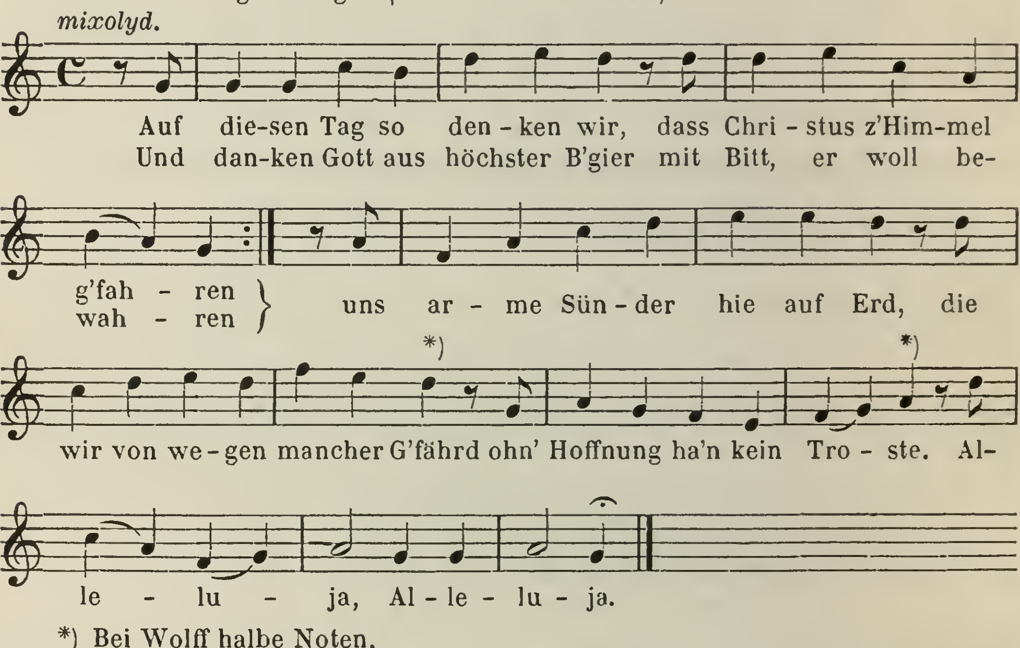
21. **Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.** (Nach Babsts G.-B. 1545.)
Der 124. Psalm D. Justus Jonas.



22. Wo Gott zum Haus nicht giebt seine Gunst. (Nach Babsts G.-B. 1545.)
Der 128. Psalm | Nisi Dominus aedificaverit domum.

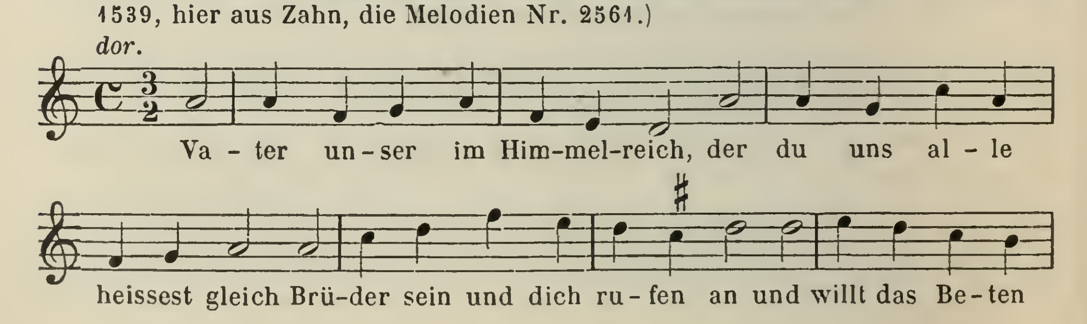


23. Auf diesen Tag so denken wir. (Nach Wolff 1570: »Ein Gesang auff den Himmelfartstag zu singen | D. Johan. Zwick.«)



*) Bei Wolff halbe Noten.

24. Vater unser im Himmelreich. (Nach dem Schumannschen G.-B., Leipzig 1539, hier aus Zahn, die Melodien Nr. 2561.)



von uns han, gieb, dass nicht bet al - lein der Mund, hilf,

dass es geh von Her-zens Grund.

25. Nun lob mein Seel den Herren. (Nach Wolff 1570, ganz gleichlautend mit dem Tenor in Hans Kugelmanns Tonsatz 1540.)

jon. *)

Nun lob mein Seel den Her - ren, was in mir ist den Na-men sein,
Sein Wohl-that thut er meh - ren, vergiss es nicht o Her-ze mein,

**) hat dir dein Sünd ver-ge - ben und heilt dein Schwach - heit

***) gross, er-rett' dein ar - mes Le - ben, nimmt dich in seinen Schoss,

†) mit rech-tem Trost be-schüt - tet, ver-jüngt dem Ad - ler gleich;

der Kön'g schafft Recht, be-hü - tet, die leiden in - - ††) seim Reich.

*) Diese Note findet sich, weil nicht volksthümlich und schwierig einzusetzen, bald in *f* verwandelt.

**) Hier wurden Pausen ausgemerzt, die nur für den mehrstimmigen Satz H. Kugelmanns Bedeutung hatten.

***) Diese Zeile findet sich bald von dem Melisma (des Kontrapunktisten?) befreit und so gefasst: und heilt dein Schwachheit gross, was rhythmisch besser u. volksthümlicher ist.

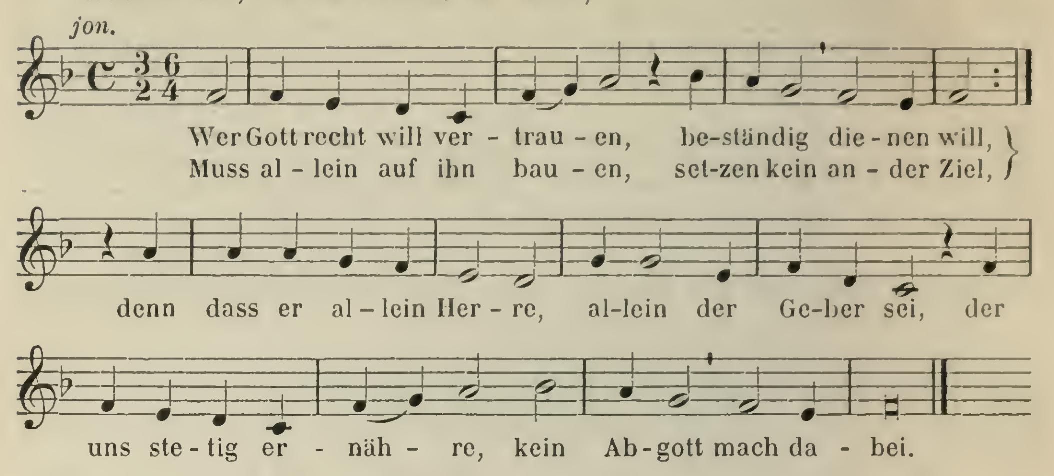
†) Bei Wolff steht *f*.

††) Dieses Melisma wurde bald vereinfacht in

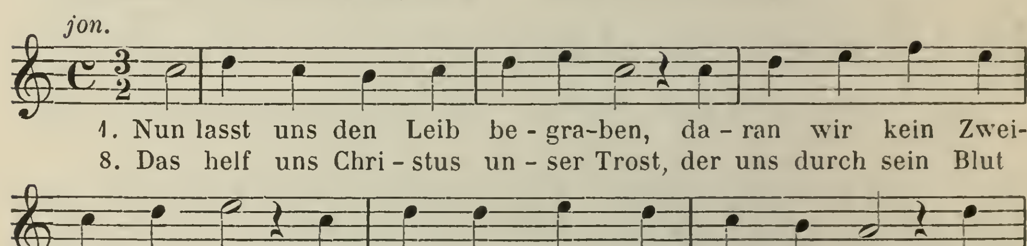


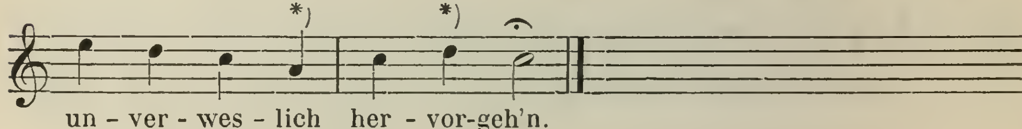
Die Grundlage zu »Nun lob mein' Seel'« bietet vielleicht folgende Melodie:

25a. Wer Gott recht will vertrauen. (Aus v. Winnenbergs »Christlichen Reuterliedern« 1582, hier nach Zahn. Nr. 5371.)



26. Nun lasst uns den Leib begraben. (Nach dem Heidelberger G.-B. 1573.)

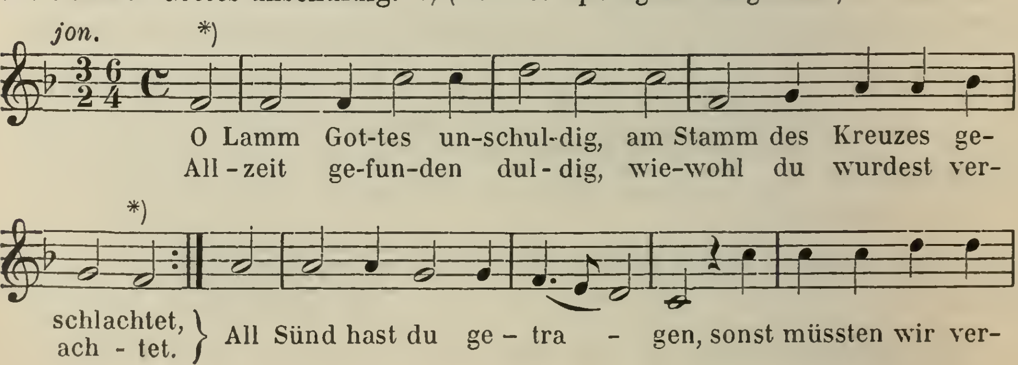


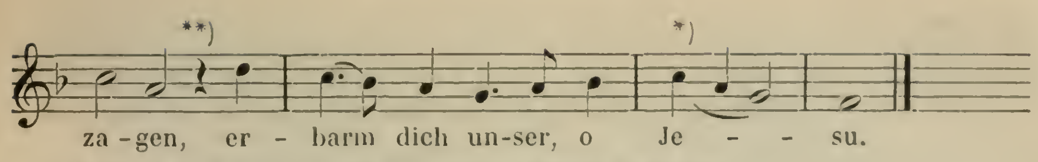


*) Hier stehen im H. G.-B. doppelt so lange Noten

Der Text des M. Weisse ist in seinem Versbau fast durchweg sehr holperig — an der Melodie lässt sich aber nichts ändern. Zu guten, wenigstens richtigen Versen, wie in der beigesetzten letzten Strophe, stimmt sie ganz gut.

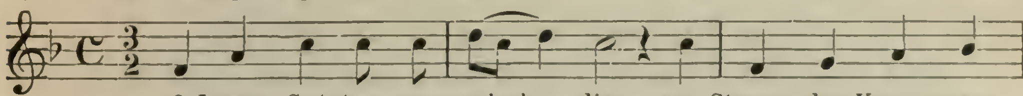
27. O Lamm Gottes unschuldig. a) (Nach J. Spangenberg 1545.)

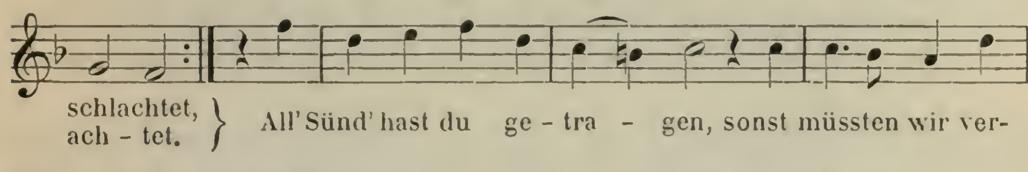


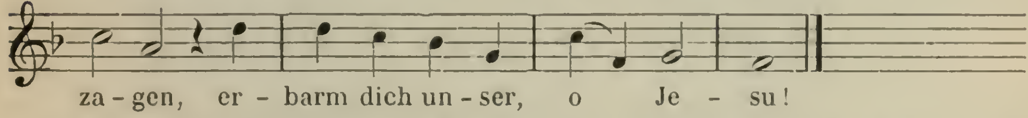


*) Diese Note wurde auf den halben Werth reducirt.
**) Diese Pause wurde eingeschoben.

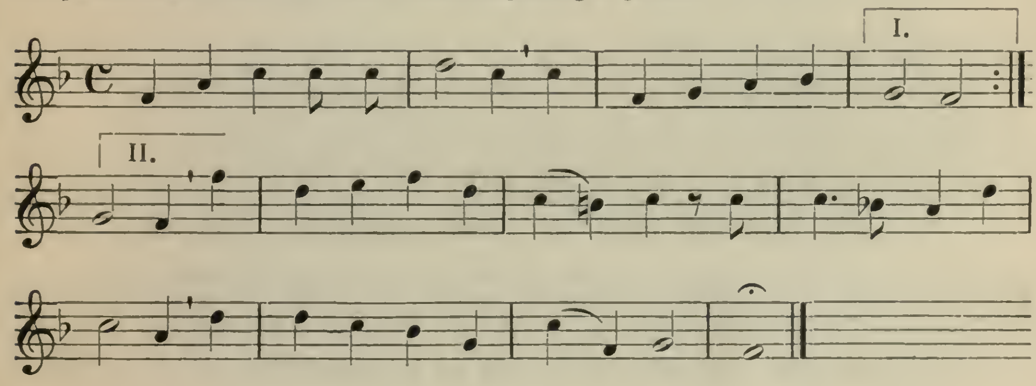
b) (Nach »Kirchengesäng ... mit 4 Stimmen ... Durch Cornelium Sigefridum« 1605.)



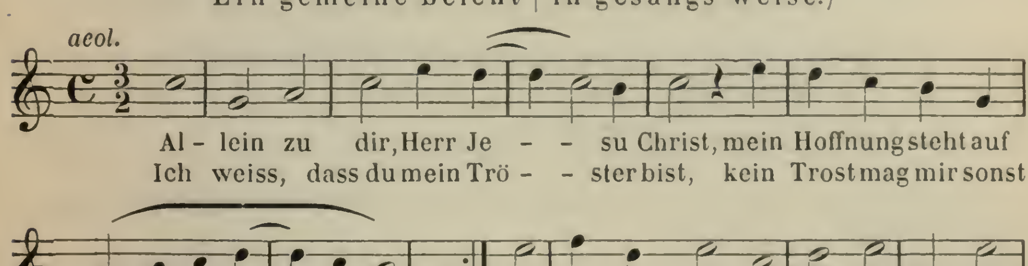


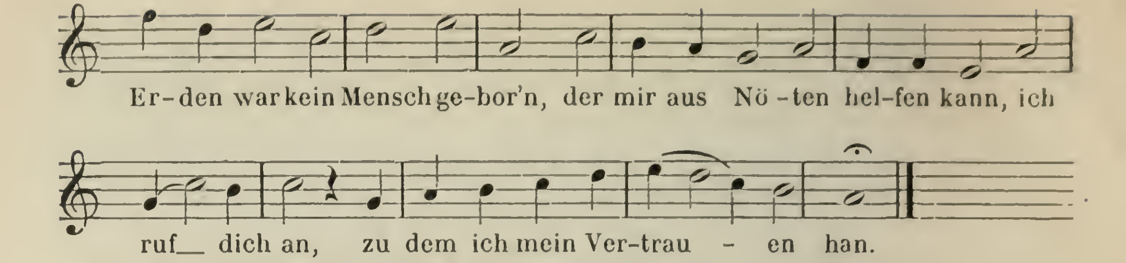


Entfernt man die Pausen und reducirt die Schlussnoten der Verszeilen, wie es z. B. in den Nürnberger »Kirchengesängen« 1560 zu finden ist, so dürfte sich die passendste Form für den Gemeindegesang ergeben.



28. Allein zu dir Herr Jesu Christ. (Nach Babsts G.-B. 1545: Ein gemeine beicht | in gesangs weise.)





29. Ihr lieben Christen freut euch nun. (Aus Wolffs G.-B. 1570:

»Ein ander Lied von dem jüngsten tag Erasm. Alberj.«)

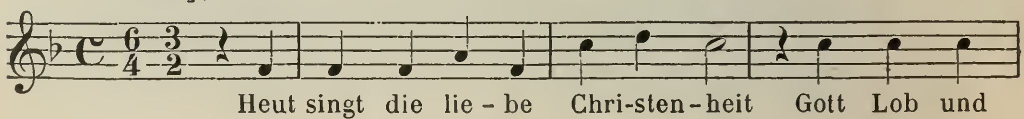


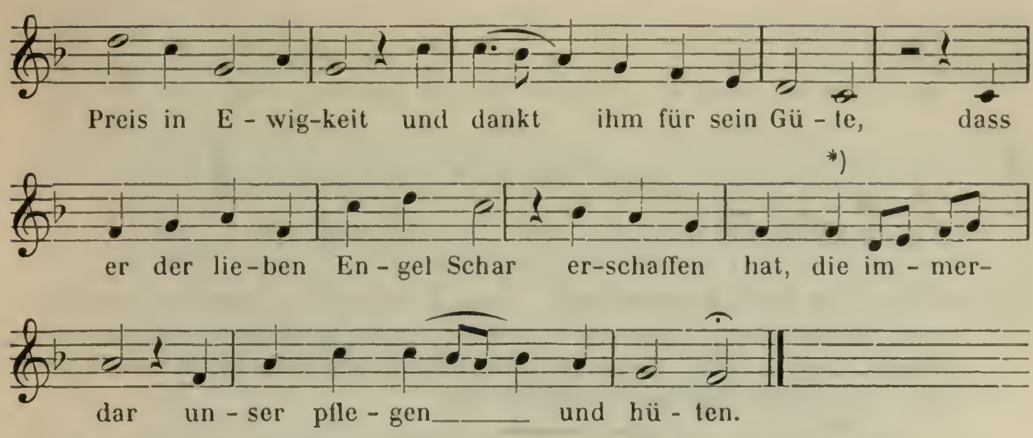
30. Ich hab mein Sach zu Gott gestellt.

a) (Nach dem Dresdener G.-B. von 1593 [hier aus Böhme, S. 750].)



b) (Text und Melodie aus »Sonntagsevangelia 1560«, hier aus Zahn [Melodien Nr. 2498a].)





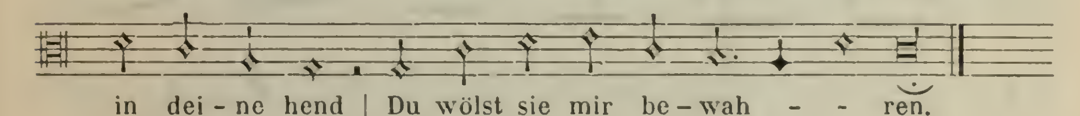
*) In den »Historien« notirt Hermann *g*, was auch einige spätere Gesangbücher annehmen.

31. Wenn mein Stündlein vorhanden ist I. (Aus Wolffs G.-B. 1570: Ein Betlied zu Christo | vmb einen seligen abschied auss diesem leben | Nicolaus Herman | In der Melodey | Es ist das heyl vns | etc. Od.)

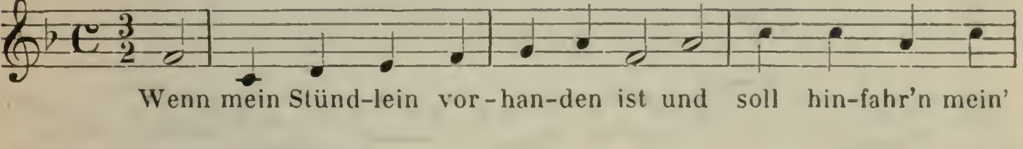


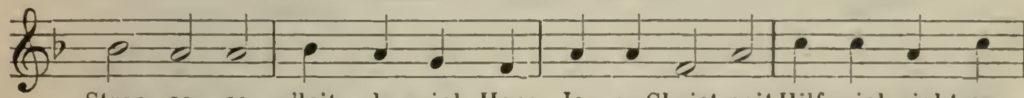


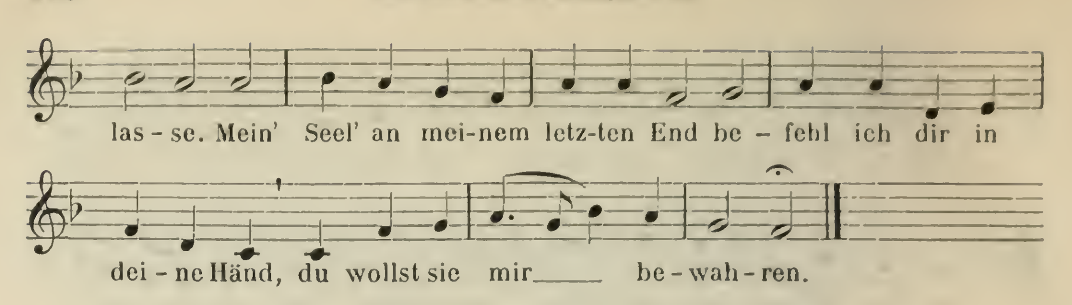




*) Hier habe ich gemäss den übrigen Einschnitten ebenfalls eine Semipausa eingesetzt. Uebrigens bleiben besser alle Pausen weg, wie in den vierstimmigen Bearbeitungen dieser und späterer Zeit z. B. bei Melchior Vulpius (nach dem Gothaer Cantional, Ausgabe 1657):





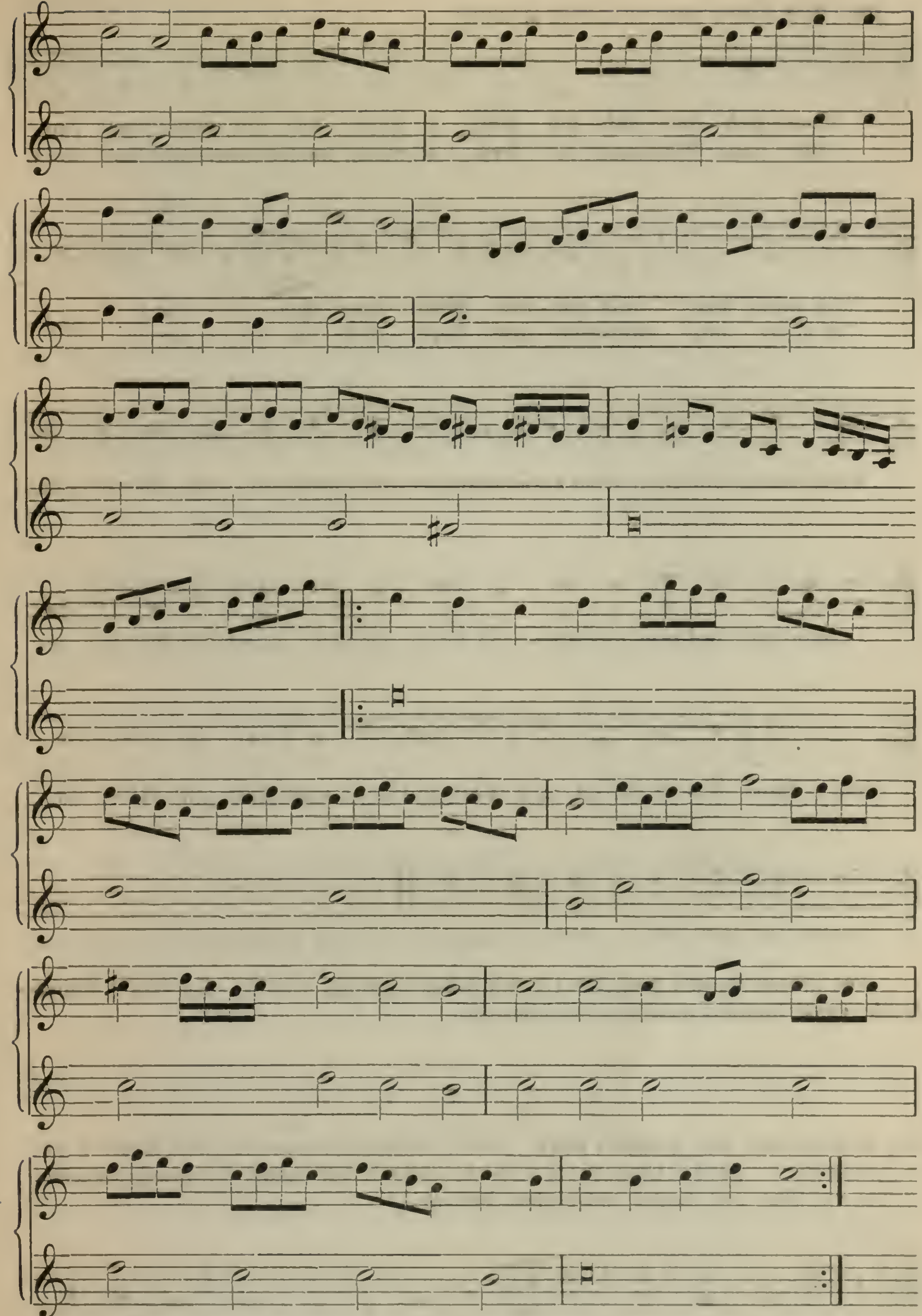


32. **Herzlich lieb hab ich dich o Herr.** (Nach B. Schmid, 2 Bücher einer künstlichen Tabulatur 1577, hier aus A. G. Ritter, zur Geschichte des Orgelspiels. 2 Bände, Leipzig 1884. Es ist hier nur der unsre Melodie kolorirende Diskant jenes 4 stimmigen Orgelsatzes abgedruckt.)

jon.

Diskant

(Melodie)

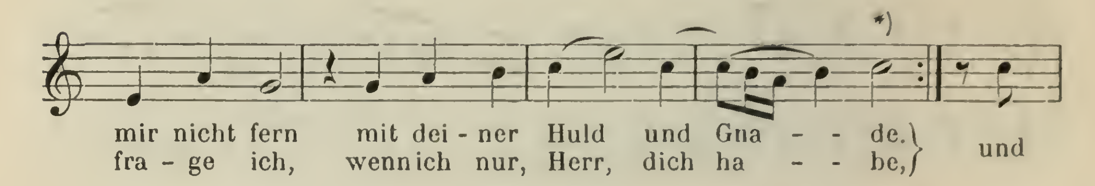


Diese Fassung der Melodie, wie die ganze Harmonisirung des Orgelsatzes beruht jedenfalls auf einem bei Calvisius 1597 auftretenden, aber allen Anzeichen nach viel älteren und somit nicht von Calvisius stammenden Tonsatz.†) Dem Volksgesang zusagender erscheint die Fassung der Melodie in einem 5stimmigen Tonsatze von Stobäus 1638 (Winterfeld II, Mus. Beil. Nr. 56):

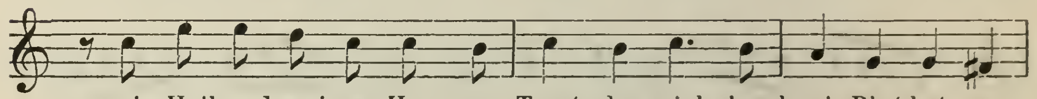
†) Ein diesem sehr ähnlicher Tonsatz findet sich nach Zahns Mittheilung in: »Christliche Gesänge« Frankfurt a. d. Oder 1588.

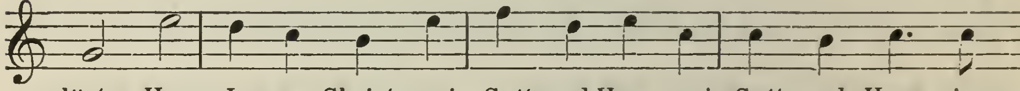
jon. (Die Noten hier in halber Mensur)











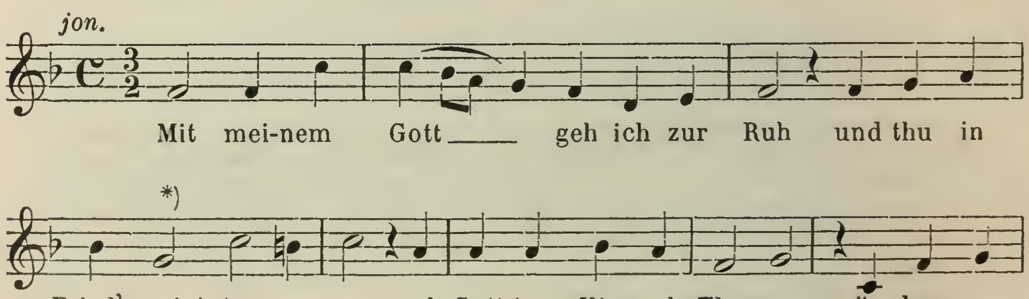


*) Das 2. Mal nur 1/4 zu halten.

Aus diesen beiden mag die rhythmische Fassung, wie sie das bayr. Choralbuch (1854) bietet, gewonnen worden sein.

33. **In dich hab ich gehoffet Herr.** (Nach Sethus Calvisius »Hymni latini et germanici«. . .1594. Hier aus Tucher, Schatz des evang. Kirchengesanges II. S. 87, aber mit Noten von halber Mensur.)

jon.



wach bei Tag und Nacht, auf dass ich si-cher woh - - ne.

*) Von Crüger in volksthümlicher Weise geändert:

Fried mein Au - gen zu.

34. Wenn mein Stündlein vorhanden ist II. (Nach M. Prätorius »Musae Sioniae« 1609 und 1610 bei Tucher, Schatz II. S. 151, mit dem originalen Text, daraus hier, aber in Noten von halber Mensur und mit dem jetzt gebräuchlichen Text.)

dor. (*Moll.*)

Herr Je - su Christ du höch-stes Gut, du Brunnquell al - ler
Sieh doch, wie ich in mei - nem Muth mit Schmerzen bin be-

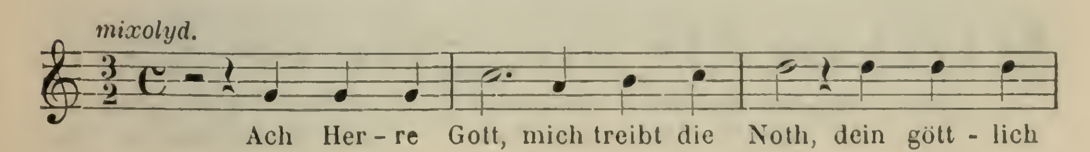
Gna-den, } und in mir hab der Pfei - le viel, die im Ge - wis-sen
la - den, }

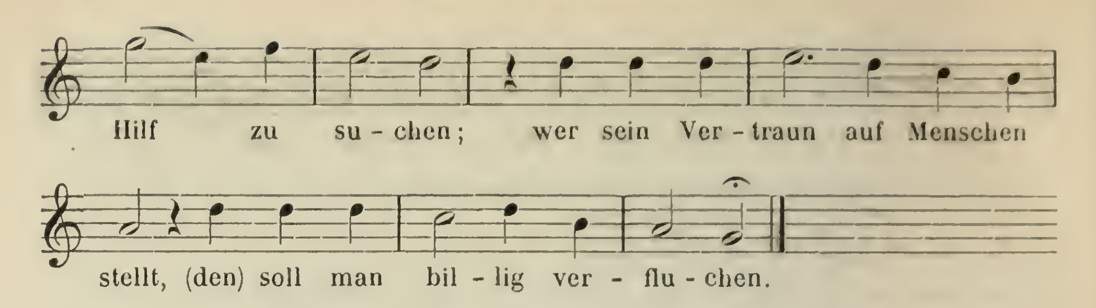
oh - ne Ziel mich ar-men Sün - der drü-cken.

35. Ach Herre Gott mich treibt die Noth. (Nach einem böhmischen Gesangbuch »Cancional . . . od Ssimona Lomnického . . . 1595 S. 114, Nr. 14:
»Pýseň o Swatém Matěgi Apposstollů Páně | Hystoricka.
Yako: Ach Herre Gott mich treibt die not« etc.)

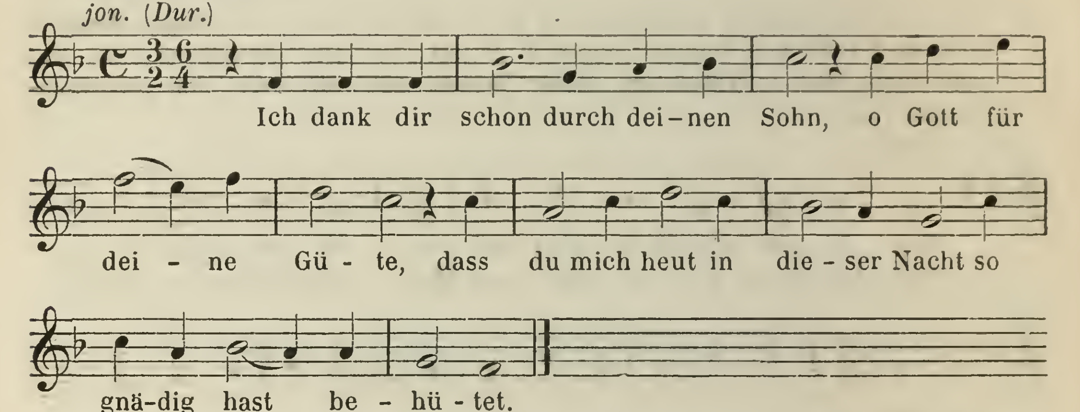
Swa - tý Ma - těg tam gest splo-zen etc.

Uebertragen und der originale Text beigesetzt:





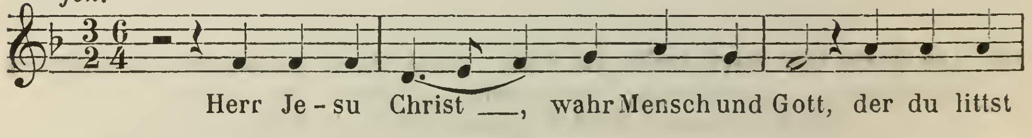
Darnach bei M. Prätorius 1610 vierstimmig mit folgendem Sopran (s. Zahn, die Melodien Nr. 247b).

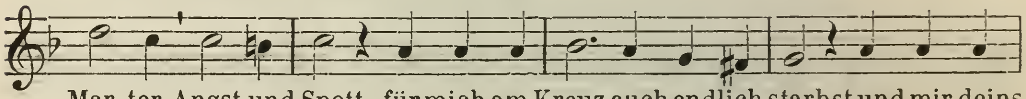


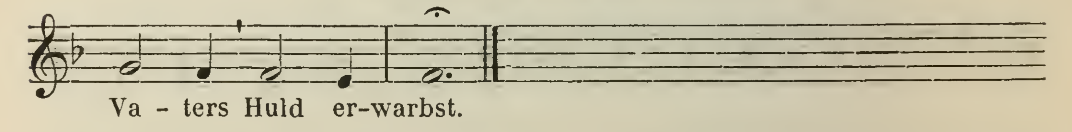
Diese Form ist neuerdings und mit Recht einer anderen, verbreiteteren, die zuerst im Gothaer Cantional 1648 erscheint, wieder vorgezogen worden.

36. Herr Jesu Christ wahr Mensch und Gott. (Bei J. Eccard 1597, hier aus Zahn, die Melodien etc. Nr. 423.)

jon.

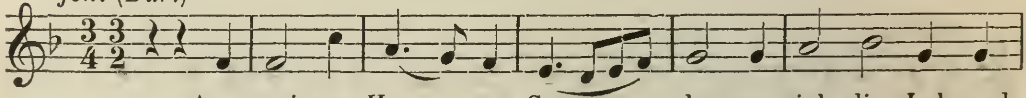






37. Aus meines Herzens Grunde. (Aus M. Prätorius, Musae Sioniae VIII. Nr. 253 bei Böhme, altdeutsches Liederbuch S. 754, darnach hier.)

jon. (*Dur.*)



*) *)

Dank, lang, } o Gott in deinem Thron, dir zu Lob, Preis und Eh-ren durch

Christum, un - sern Her - ren, sein ein - ge - bor-nen Sohn.

*) Hier sind Pausen nöthig, wenn der rhythmische Bau nicht leiden soll, also:

F.

I. M. Luther.

1. Lied auf die zwei Märtyrer von Brüssel. (Nach dem Erfurter Enchiridion »gedruckt in der Permenter gassen zum Ferbe Fass« 1524; hier von jonisch auf *F* nach jonisch auf *C* versetzt.)

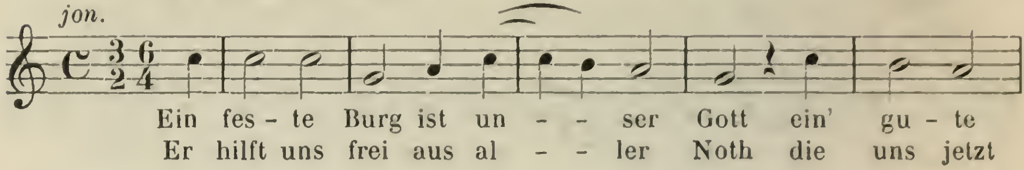


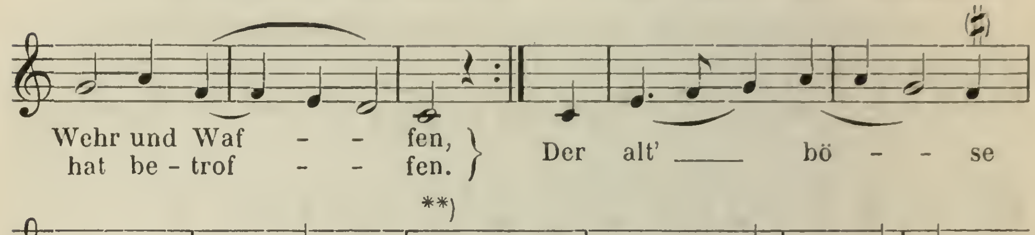
In allen späteren Gesangbüchern schliesst das Lied wie bei Walther in mixolydischer Tonart ab.

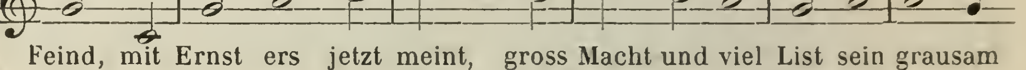
2. Ein feste Burg ist unser Gott.

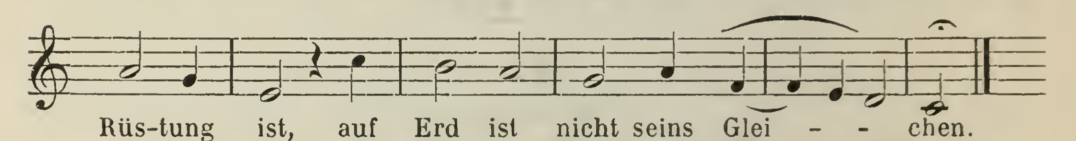
(Psalm XLVI. Deus noster refugium etc. D. Mart. Luther. Wolff 1570.)
(Hier von *F* nach *C* versetzt.)

jon.



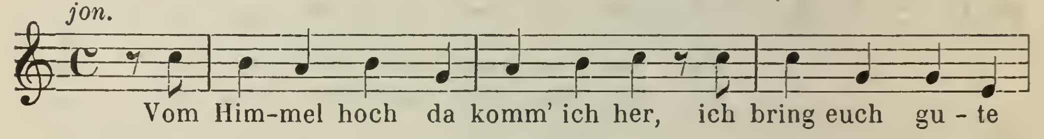


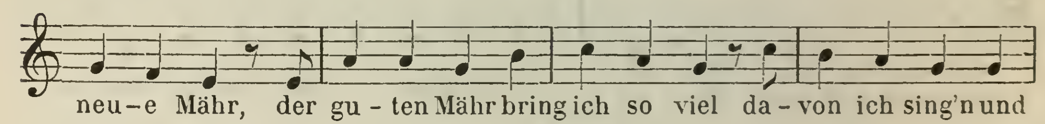


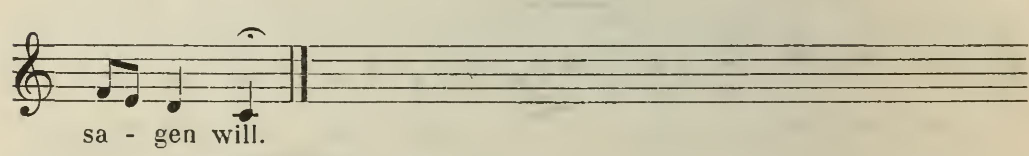


3. Vom Himmel hoch (II.) (»Ein Kinderlied | auff die Weihnachten | vom kindlein Jhesu auss dem 2. Cap. des Euangelii S. Luc. gezogen | D. M. Luth. Schumann 1539, Wolff 1570«, hier von *F* nach *C* versetzt.)

jon.

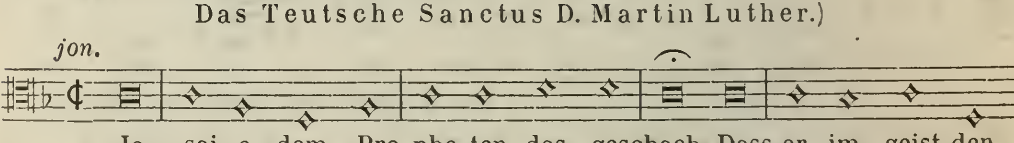


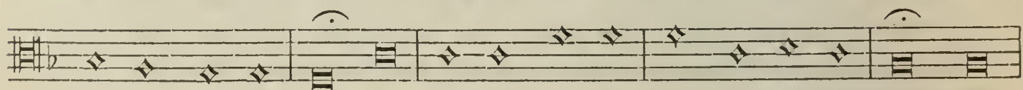


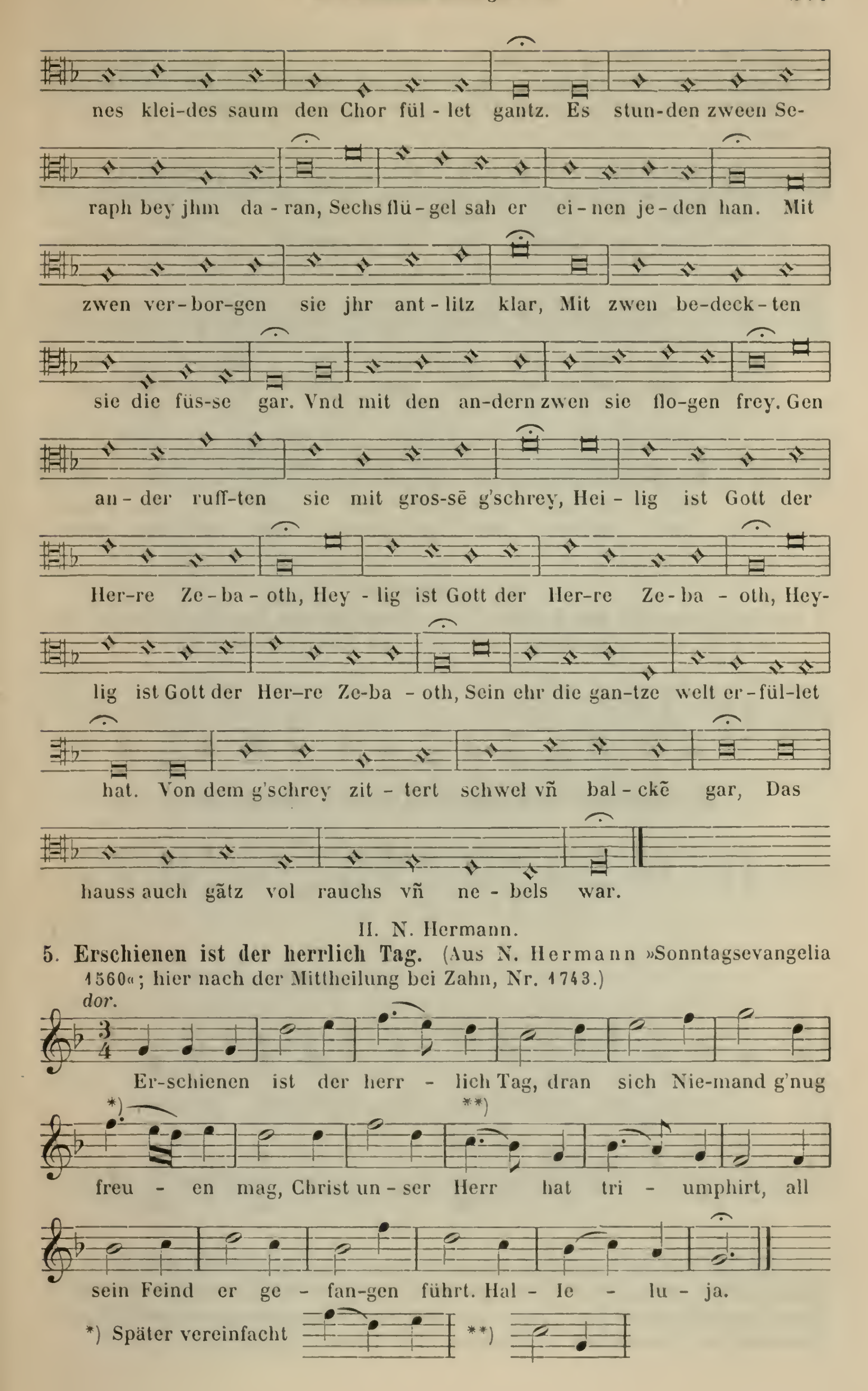


4. Jesaja dem Propheten. (Aus Wolffs G.-B. 1570:
Das Teutsche Sanctus D. Martin Luther.)

jon.

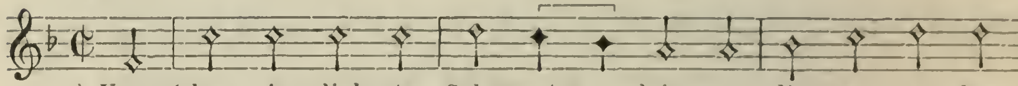


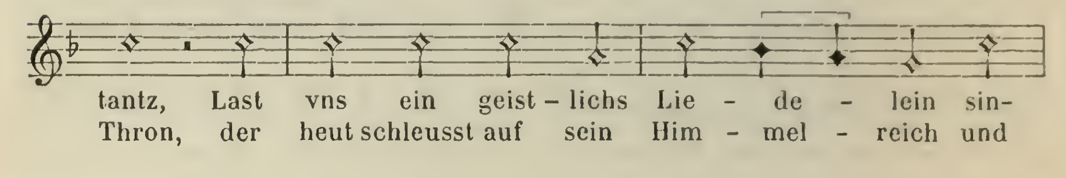


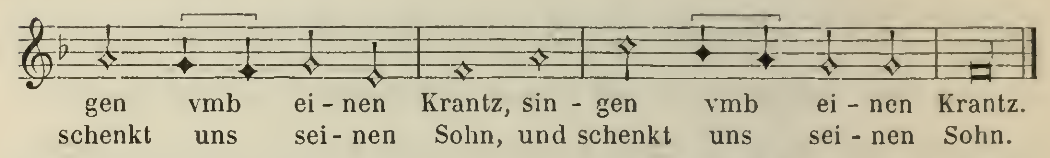

nes klei-des saum den Chor fül - let gantz. Es stun-den zween Se-
raph bey jhm da - ran, Sechs flü - gel sah er ei - nen je - den han. Mit
zwen ver - bor-gen sie jhr ant - litz klar, Mit zwen be-deck - ten
sie die füs-se gar. Vnd mit den an-dern zwen sie flo-gen frey. Gen
an - der ruff-ten sie mit gros-sē g'schrey, Hei - lig ist Gott der
Her-re Ze - ba - oth, Hey - lig ist Gott der Her-re Ze - ba - oth, Hey-
lig ist Gott der Her–re Ze-ba - oth, Sein ehr die gan-tze welt er - fül-let
hat. Von dem g'schrey zit - tert schwel vñ bal - ckē gar, Das
hauss auch gātz vol rauchs vñ ne - bels war.
II. N. Hermann.
5. Erschienen ist der herrlich Tag. (Aus N. Hermann »Sonntagsevangelia 1560«; hier nach der Mittheilung bei Zahn, Nr. 1743.)
dor.
Er-schienen ist der herr - lich Tag, dran sich Nie-mand g'nug
*) **)
freu - en mag, Christ un - ser Herr hat tri - umphirt, all
sein Feind er ge - fan-gen führt. Hal - le - lu - ja.
*) Später vereinfacht **)

6. Lobt Gott ihr Christen alle gleich. (Aus Böhme, S. 371, der die Melodie mit dem Text a), überschrieben »ein christlicher Abendreihen von Johannes dem Täufer« etc., aus Hermanns »Sonntagsevangelien« darbietet.)

jon. F.

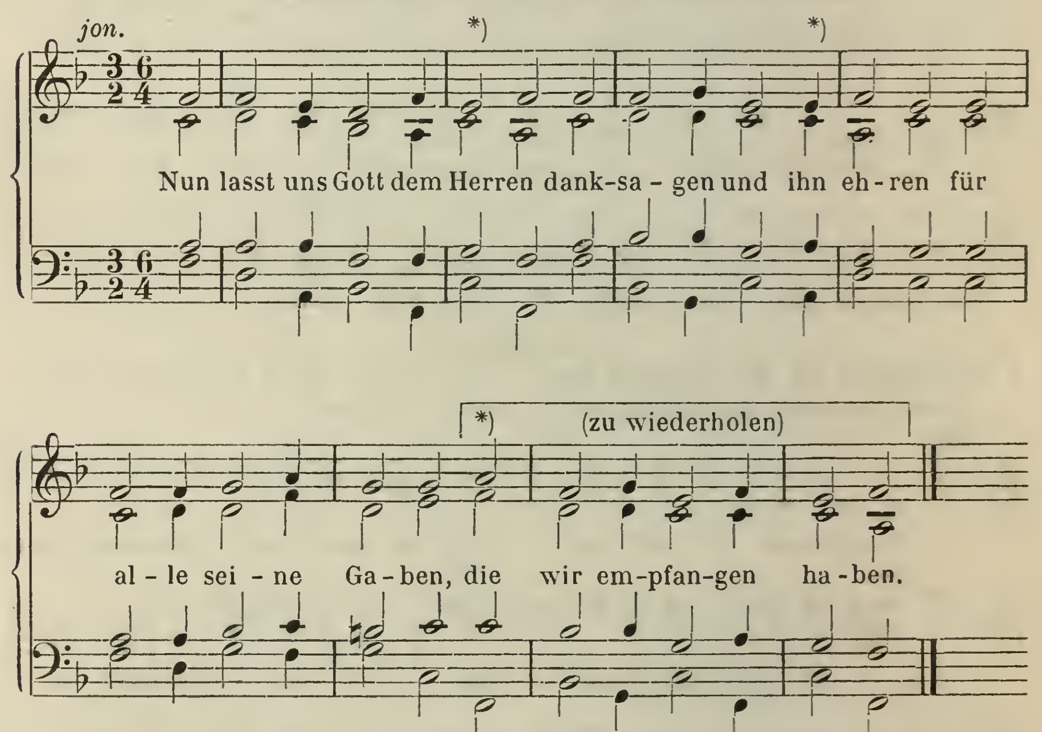




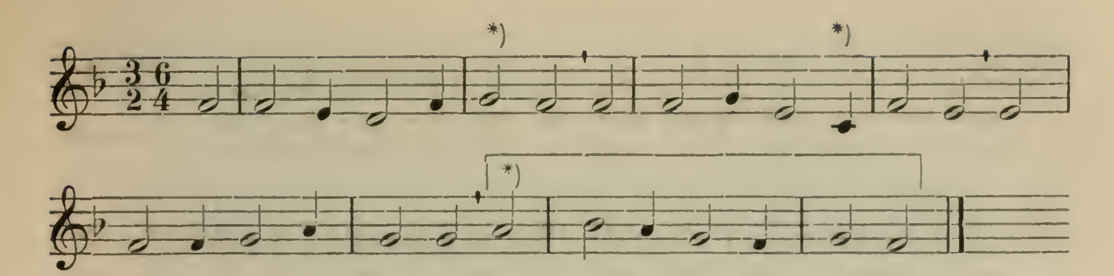


III. N. Selnecker.

7. Nun lasst uns Gott dem Herren. (I.) (4stimmiger Satz von Selnecker 1587, hier nach der Aufzeichnung bei Zahn, die Melodien Nr. 159.)

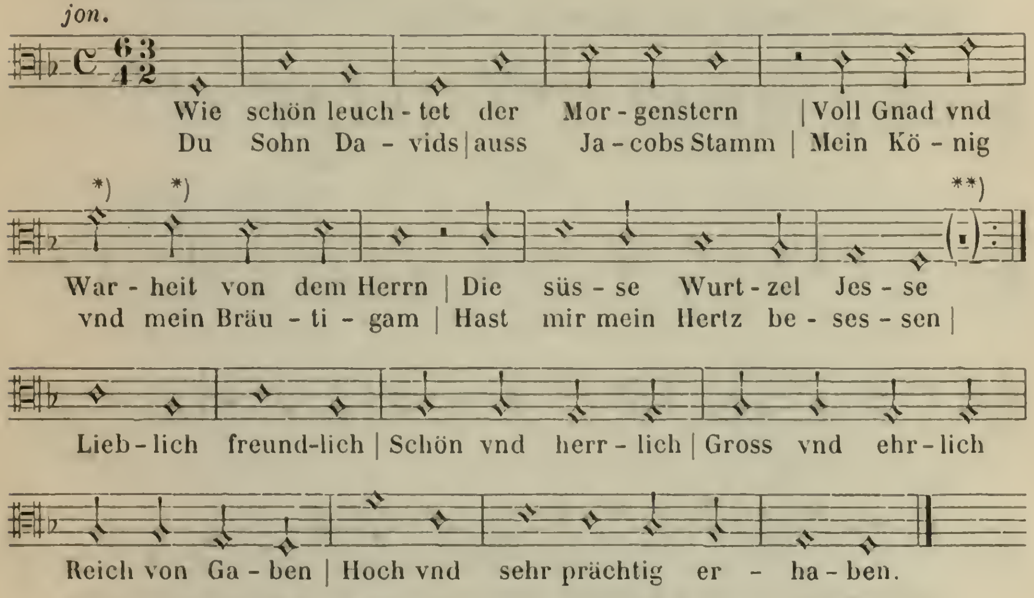


Manche Melodie- und Gesangbücher dieser und späterer Zeit bringen den Tenor dieses Satzes als Melodie. Der Monotonie, welche die im Diskant liegende Melodie an einigen Stellen *) zeigt, hat Crüger 1649 abgeholfen, und seine Fassung derselben hat allenthalben im Kirchengesang Eingang gefunden:



IV. Ph. Nicolai.

8. Wie schön leuchtet der Morgenstern. (Aus Ph. Nicolais »Frewden Spiegel«, Ausgabe von 1626.) Ein Geistlich Braut Lied etc. gestellet vber den 45. Psalm etc. D. Philippus Nicolai.



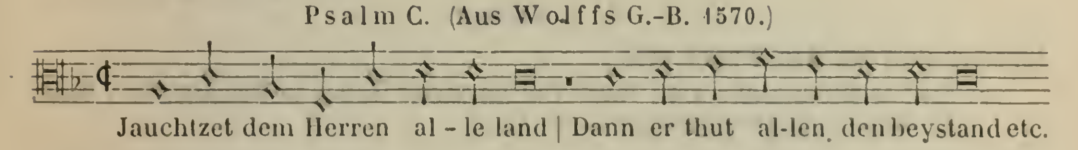
*) Diese beiden Noten wurden später in doppelt so lange verwandelt.

**) Diese Pause ist nur auf die Wiederholung zu beziehen.

Rhythmische Vorzeichen und selbstverständlich Taktstriche sind im Original nicht angegeben.

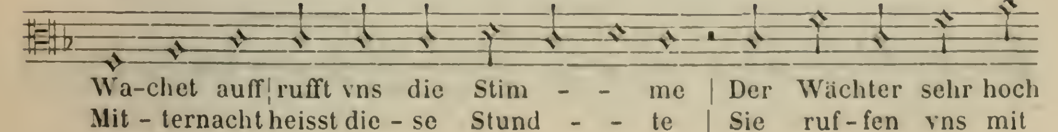
Diese Melodie stützt sich in den ersten beiden Zeilen auf folgende ältere, 1538 schon gedruckte:

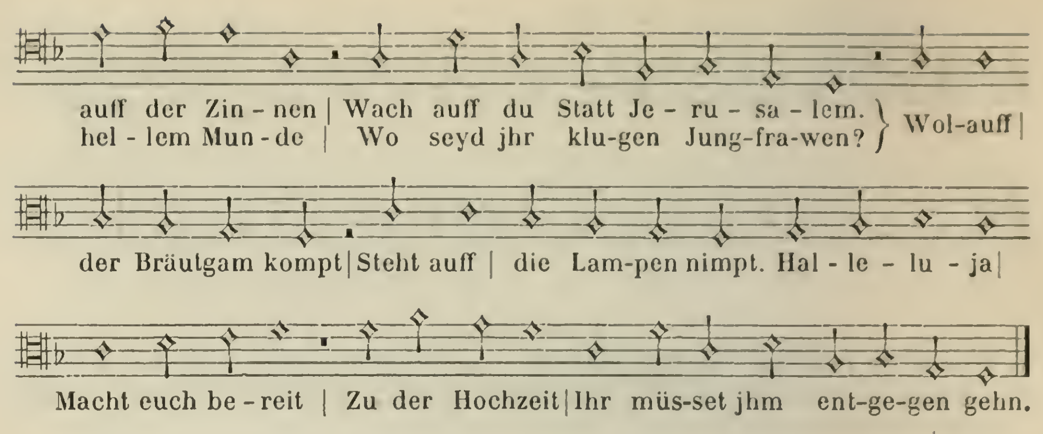
Psalm C. (Aus Wolffs G.-B. 1570.)



9. Wachet auf ruft uns die Stimme. (Aus der gleichen Quelle.) Ein anderes von der Stimme zu Mitternacht etc D. Philippus Nicolai.

jon.





Bei Jacob Prätorius 1604 rhythmisch rektificirt:

*)

Stim - me der

I. II.

macht

**)

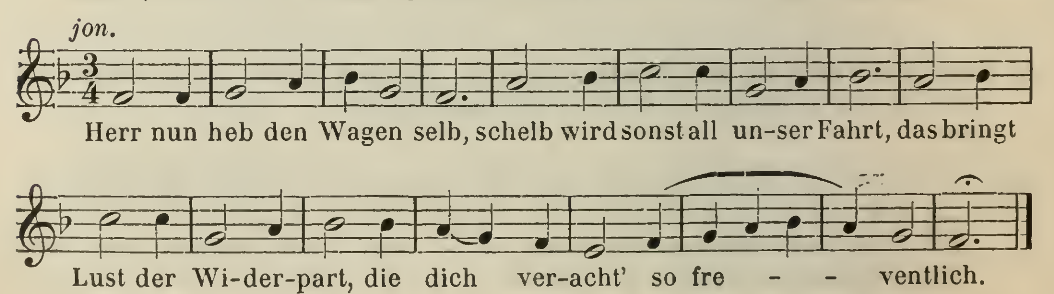
euch be - reit zu der Hochzeit ihr

Später: *) Stimme der **) euch be - reit zu der Hochzeit, ihr

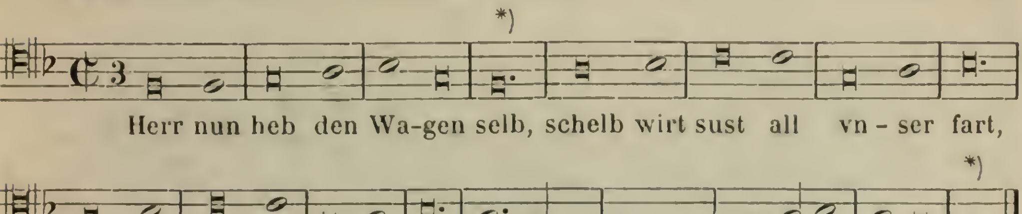
V. U. Zwingli.

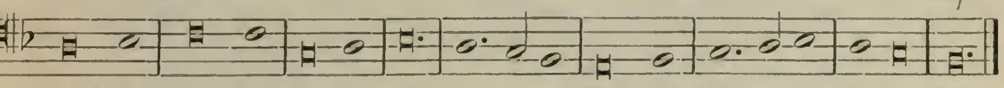
10. Herr nun heb den Wagen selb.

a) Ein Geistlich Lied | vmb hülff vnd beystand Gottes in Kriegsgefahr. Huld. Z. (Nach dem Heidelberger G.-B. 1573.)



b) Dasselbe nach der Notirung bei G. Weber, H. Zwingli, Zürich 1884, welche basirt auf einem späteren Drucke »Psalmen Davids, Kirchengesang und geistliche Lieder . . . 1588« (Zürich?).



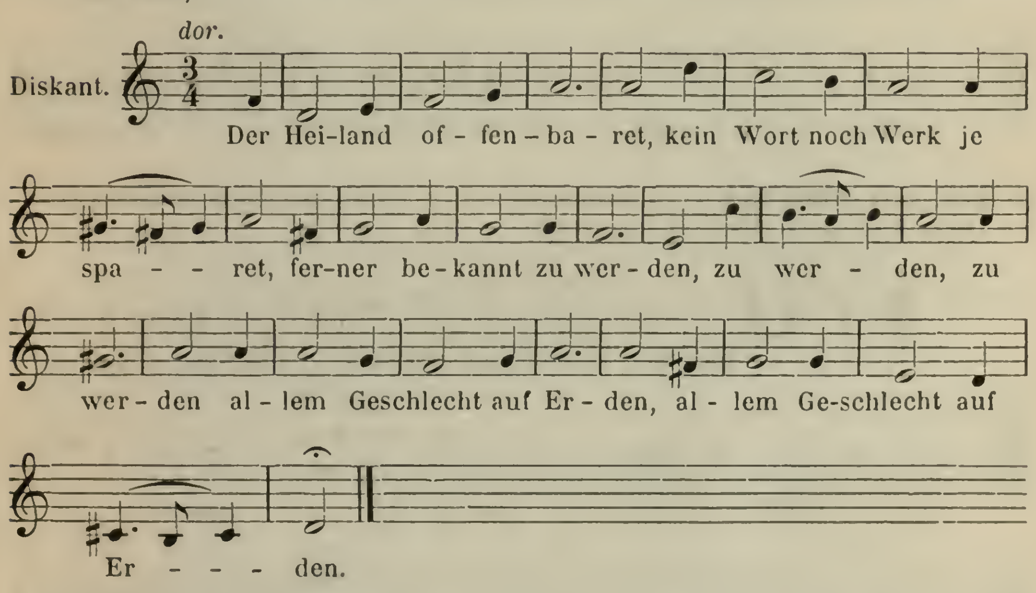


*) Fehlt in der Notirung bei Weber der Punkt, der gemäss der Notirung bei Fahrt, ... part hier auch zu setzen ist.

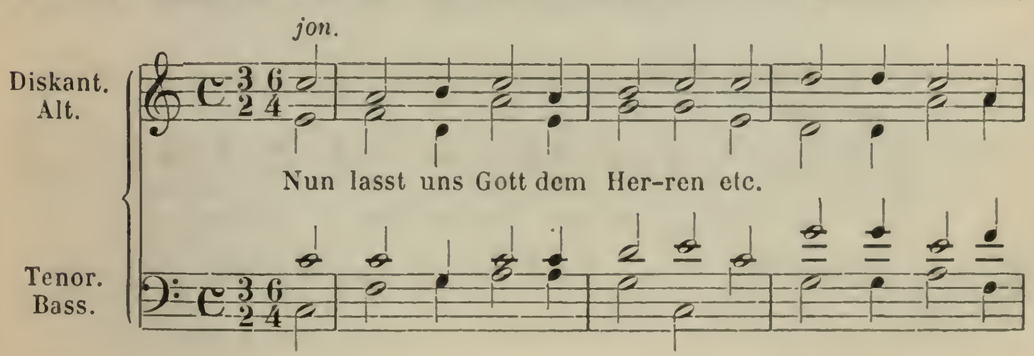
G.

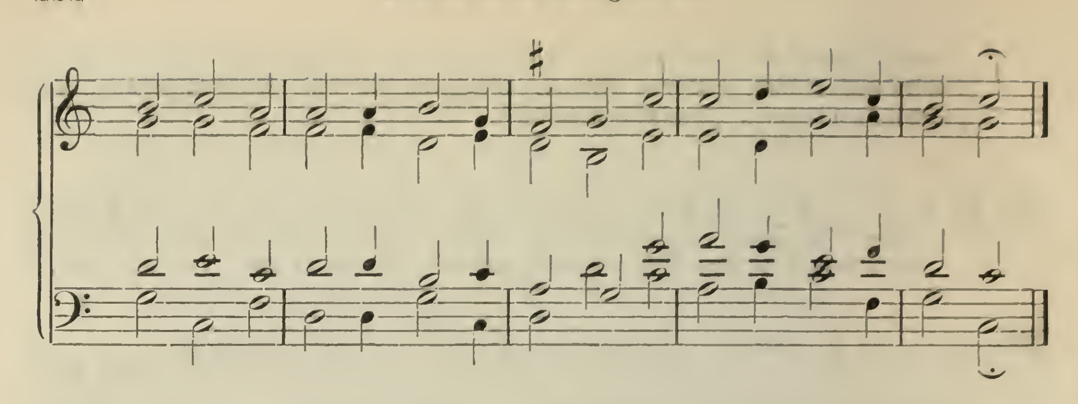
I. Joachim (Möller) von Burck.

1. Der Heiland offenbaret. (Aus »30 geistliche Lieder« 1594; nach einer Ausgabe von 1626.)

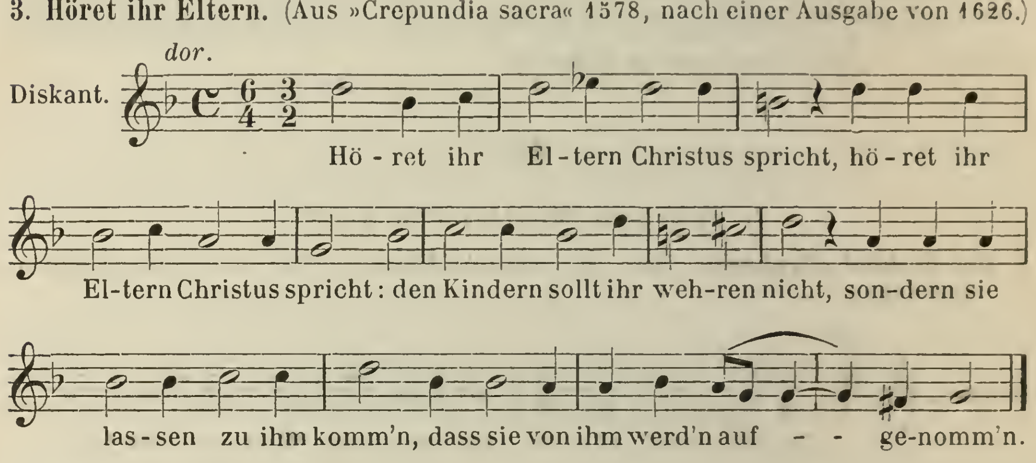


2. Nun lasst uns Gott dem Herren. (II.) (1575, hier aus Zahn, die Melodien Nr. 156.)





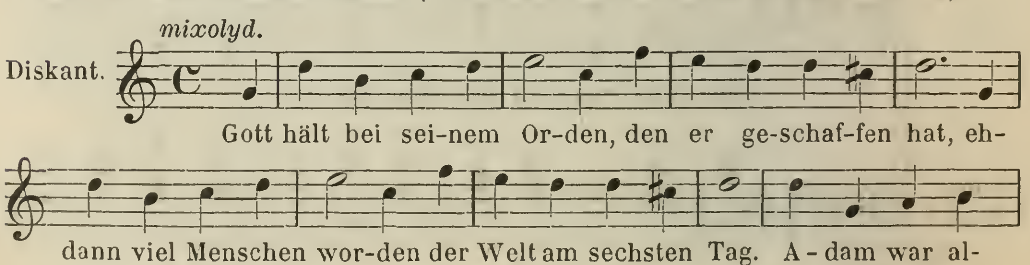
3. Höret ihr Eltern. (Aus »Crepundia sacra« 1578, nach einer Ausgabe von 1626.)

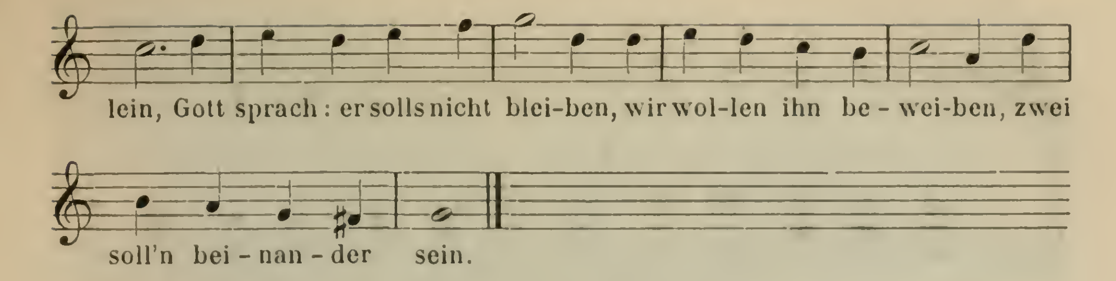


4. Herr Gott erhalt uns. (Aus »Crepundia sacra« 1578; hier nach »Dreissig geistliche Festlieder« Ausgabe von 1626.)



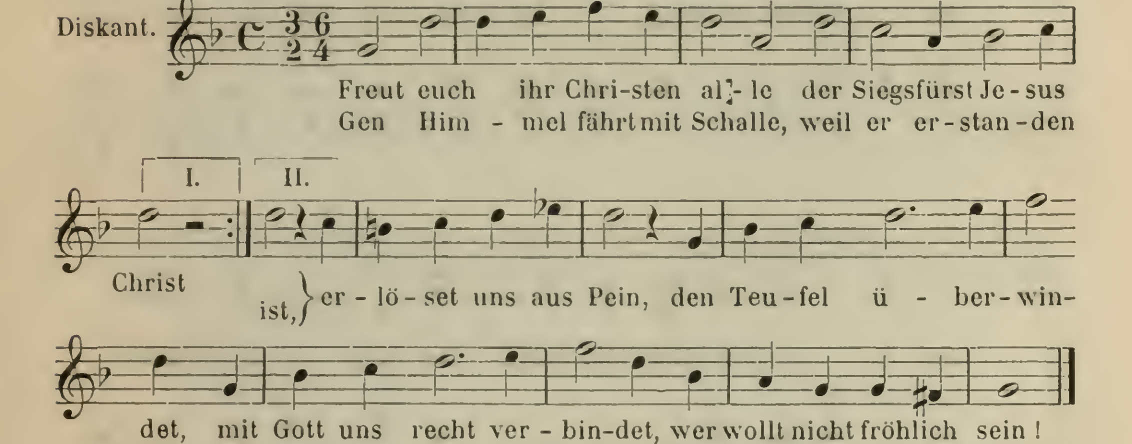
5. Gott hält bei seinem Orden. (»Geistliche Lieder« von Helmbold 1575.)



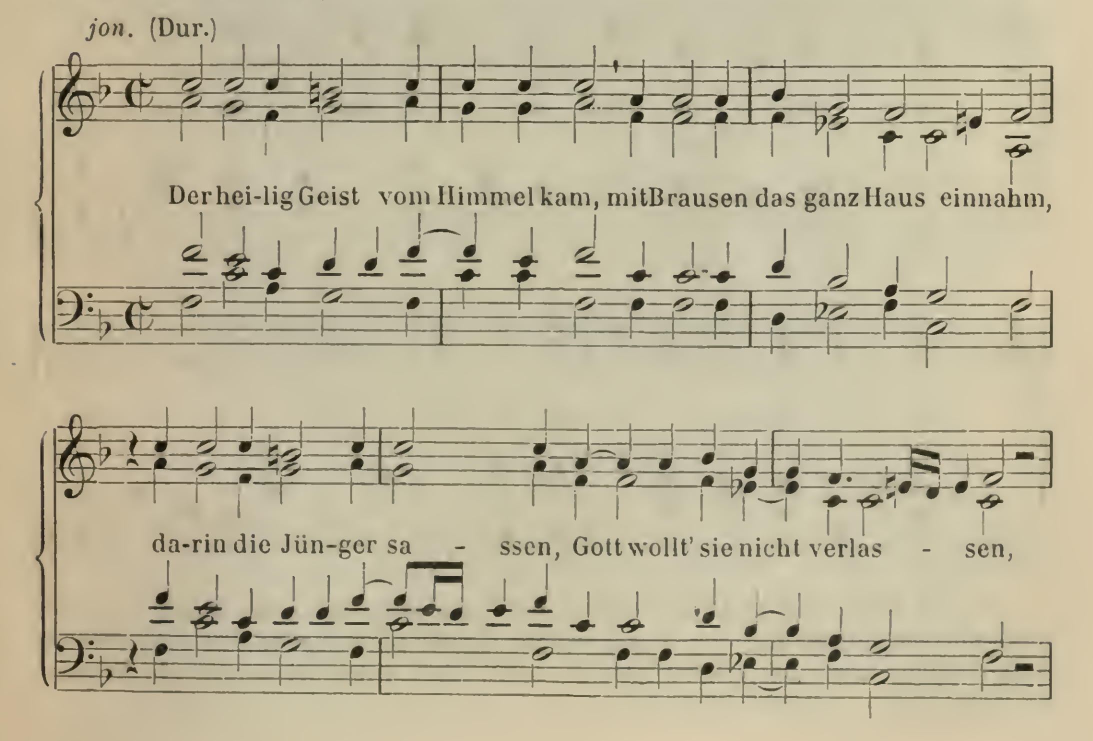


II. Johannes Eccard.

1. **Freut euch ihr Christen alle.** (1598, hier aus Winterfeld II, Musik-Beilage Nr. 223.)

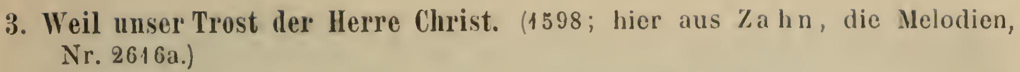


2. **Der heilig Geist vom Himmel kam.** (1585 [?] 1594, hier aus Winterfeld I, Mus. Beil. Nr. 114.)

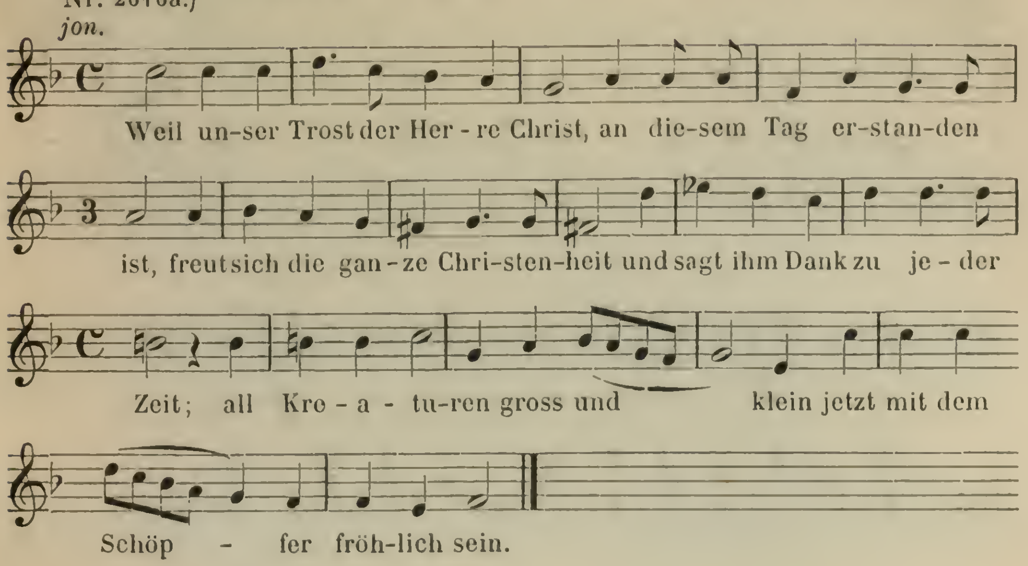




*) Bei Winterfeld steht hier statt *d* ein *f*, wodurch sich eine doppelte fehlerhafte Fortschreitung (mit dem Bass) ergiebt, in meiner Ausgabe von 1626 steht *d*, dem freilich eine ganz falsche Note (*c*) folgt, aber offenbar — wie die Winterfeldsche Note — ein Druckfehler ist.



3. Weil unser Trost der Herre Christ. (1598; hier aus Zahn, die Melodien, Nr. 2616a.)



4. Zu dieser österlichen Zeit. (1585[?], 1594; Diskantmelodie 1575, der Tonsatz hier nach einer Ausgabe von 1626.)

jon. (Dur).

Diskant. Alt.

Tenor. Bass.

Zu die-ser ö - ster - li - chen Zeit lasst

fah - ren al - - le Trau - rig-keit, ihr müh-se - li - gen Sün-

— — der; Gott hat ge-than gross Wun - der. Sprecht im

Glau-ben mit Freu - den ja, ja, ja und sin - get Al -

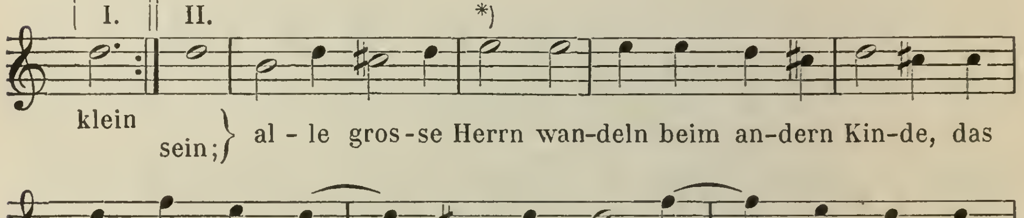
le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja.

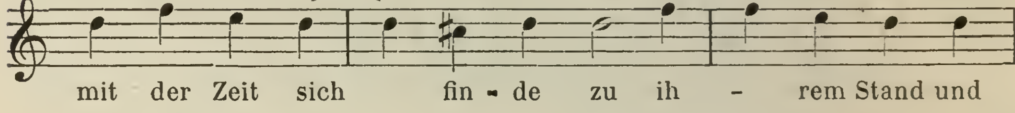
5. Ihr Alten pflegt zu sagen. (»IIII Odae Helmboldi« 1574; hier nach »Crepundia sacra« 1578, Ausgabe von 1626.)

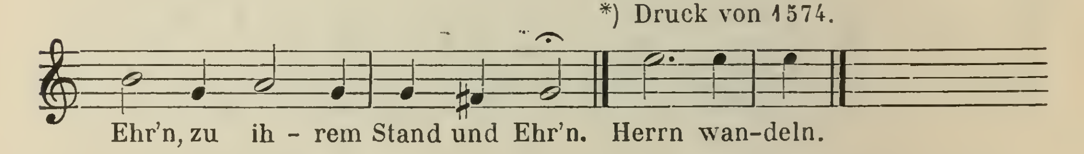
mixolyd.

Diskant.

Ihr Alten pflegt zu sa - gen von eu - ren Kindern
Die werden uns ver - ja - gen, frei - lich wird es so





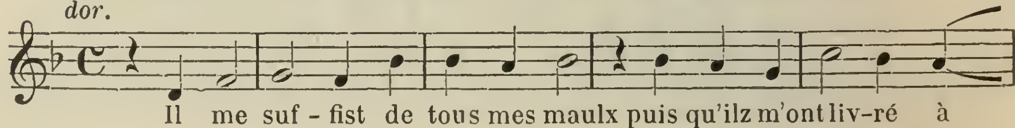


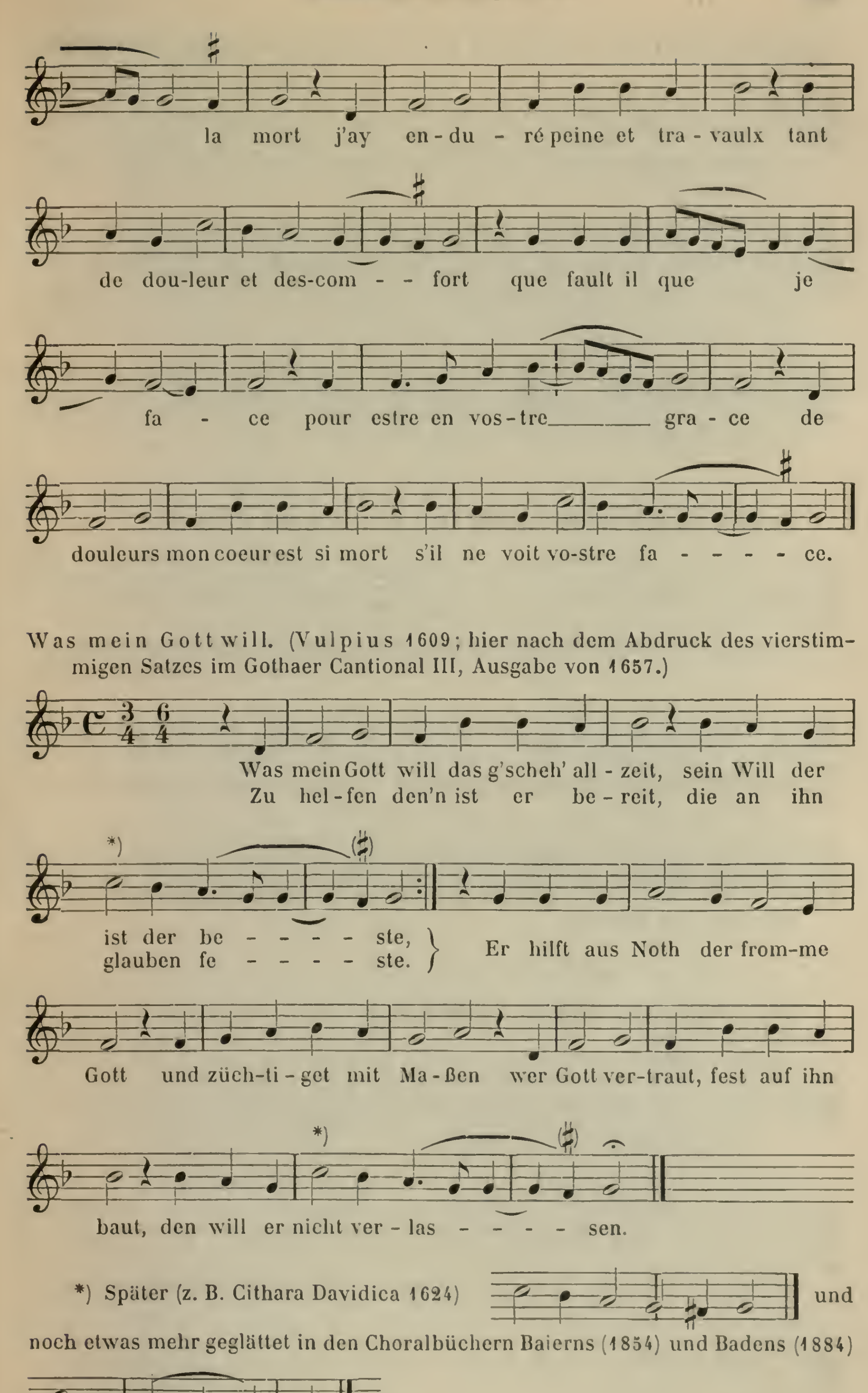
*) Druck von 1574.

H.

. Il me suffit de tous maux. (»Trente et quatre chansons musicales« etc. Paris, Attaingnant, ca. 1529, hier aus Winterfeld I, Mus.-Beil. S. 137.)

dor.





Was mein Gott will. (Vulpius 1609; hier nach dem Abdruck des vierstimmigen Satzes im Gothaer Cantional III, Ausgabe von 1657.)

*) Später (z. B. Cithara Davidica 1624) und noch etwas mehr geglättet in den Choralbüchern Baierns (1854) und Badens (1884).

2. Ipse cum solus. (Nach Winterfeld I, S. 406: »Vetus melodia sapphici carminis.«

jon. (*Dur*).

Ip - se cum so - lus va - ri - os re-trac - to e - xi - tus vi - tae

stu-di - um - que nos-trae dis-par et cu - ras si - bi dis - si - den-tes

cas - sa-que vo - ta.

Darnach bei den böhm. Brüdern 1566 (Zahn, die Mel. Nr. 5000).

Die Nacht ist kommen, drin wir ru - hen sol-len, Gott walts zu Frommen

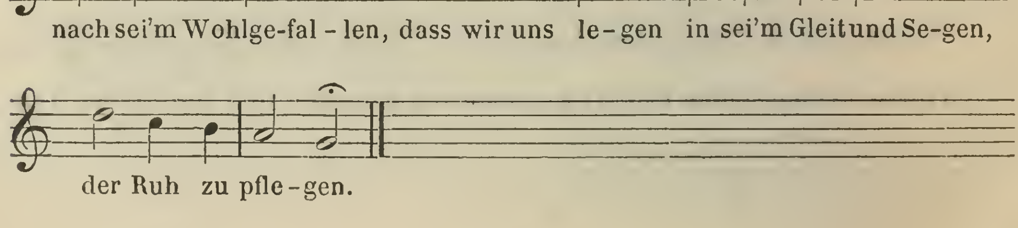
nach seim Wohlge - fal - len, dass wir uns le - gen in seim Gleit und Se - gen,

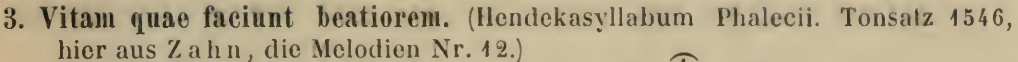
der Ruh zu pfle-gen.

Dem Texte entsprechender rhythmisirt (Schein, Cantional 1627; hier aus Tucher II, S. 49.)

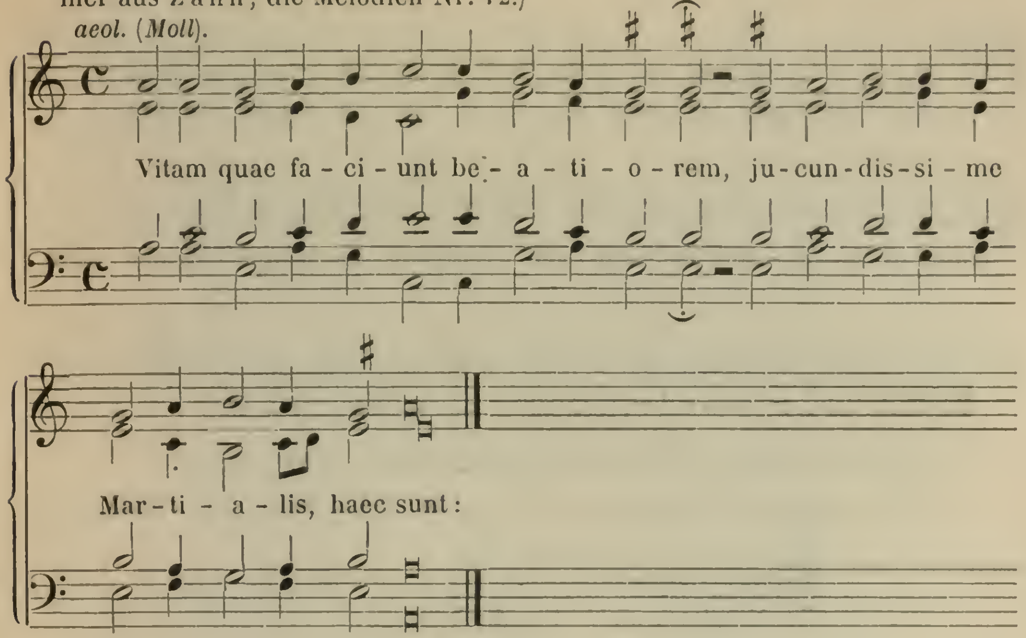
mixolyd. (Dur).

Die Nacht ist kommen, drinn wir ru-hen sol-len: Gott walts zu Frommen

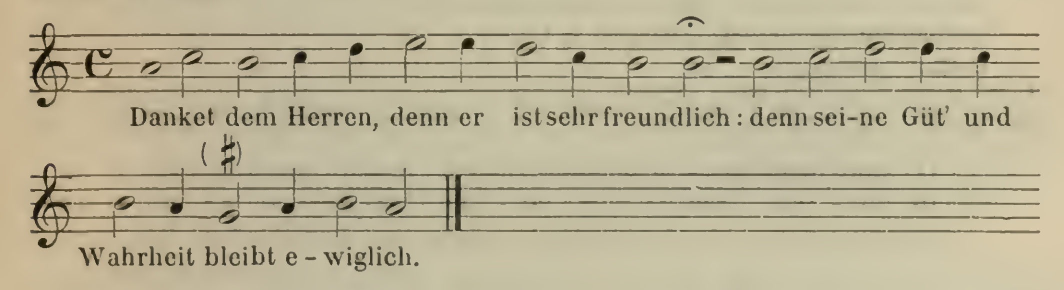




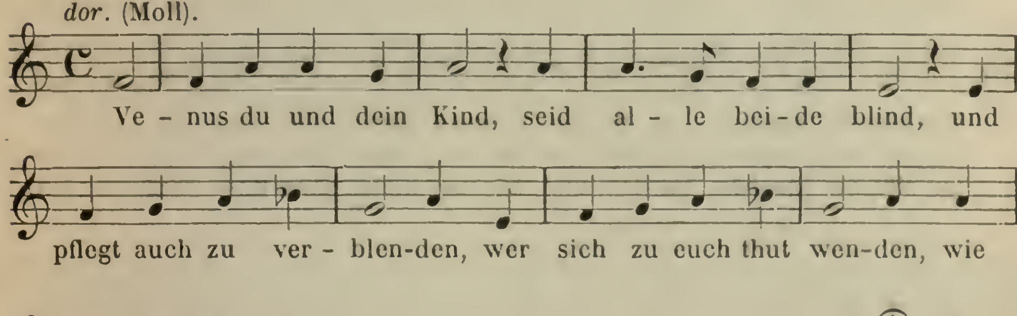
3. Vitam quae faciunt beatiorem. (Hendekasyllabum Phalecii. Tonsatz 1546, hier aus Zahn, die Melodien Nr. 12.)

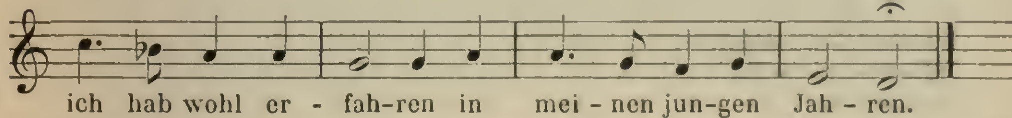


Die Tenormelodie bei den böhmischen Brüdern 1544 und im evangelischen Kirchengesange:



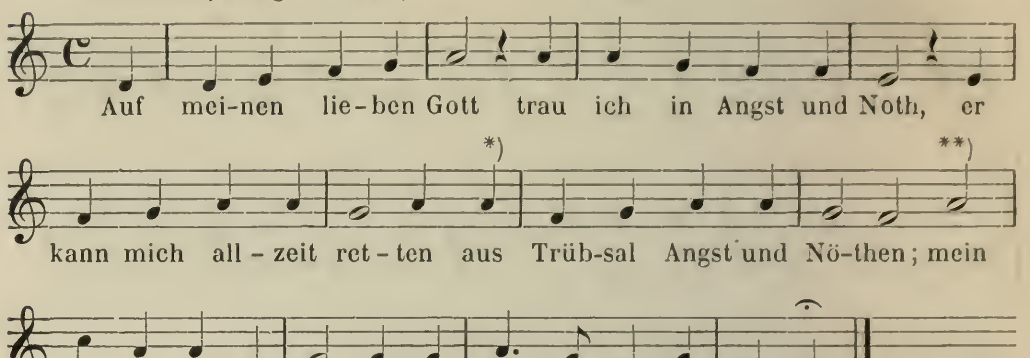
4. Venus du und dein Kind. a) (Das Original ist abgedruckt bei Böhme, S. 302, darnach hier.)





(Umbildungen durch Gesius 1605, Vulpius 1609 und Demantius 1620, findet man bei Zahn, die Melodien Nr. 2161—63.)

b) **Auf meinen lieben Gott.** (Schein, Cantional 1627, hier nach dem Gothaer Cantional, Ausg. v. 1655.)



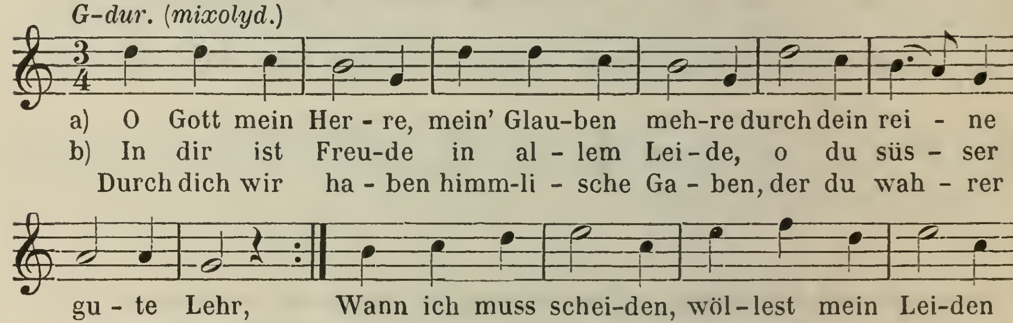
*) Zahn notirt nach dem Scheinschen Cantional v. 1627 *e* statt *a*.

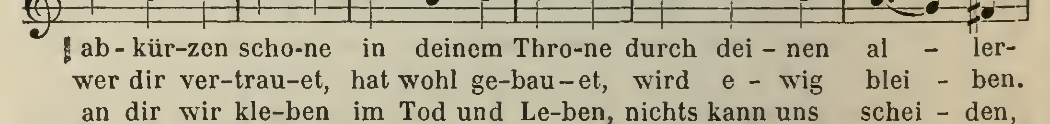
**) Dürfte gemäss dem weltlichen Original in rhythmischer Beziehung so umzuändern sein:

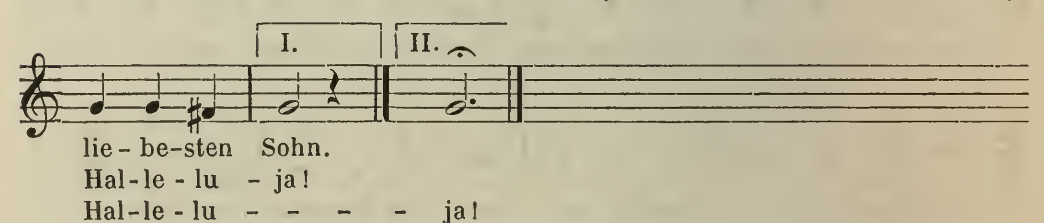


5. A lieta vita. (Text a) und die Melodie nach »24 Geystliche Lieder, Sambt jhren aignen Welsch- und Teutschen Melodeyen« 1609; Text b) hier nach dem Freylinghausenschen G.-B., Ausgabe v. 1741.)

G-dur. (*mixolyd.*)



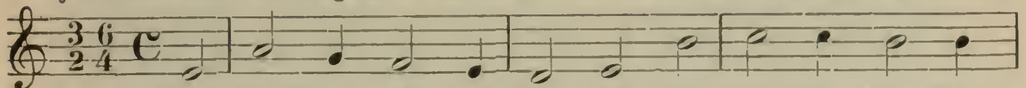




(Der 5stimmige Satz dieser Melodie von Gastoldi ist zu finden: F. Wüllner, Chorübungen III, 1881, Nr. 95.)

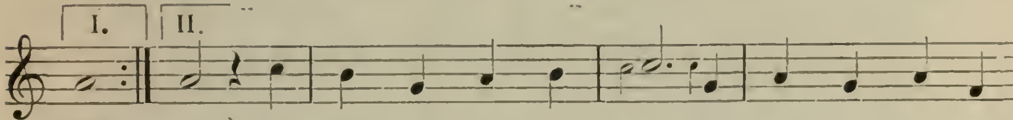
6. Mein Gmüth ist mir verwirret. (Melodie jonisch auf *f* und Text a) in Hans Leo Haßlers Lustgarten etc. 1601; Melodie wie folgt und Text b) in Scheins Cantional 1627; hier nach Böhme No. 220.)

jon. mit Terzen-Anfang und Schluss (findet sich auch phrygisch aufgefasst).

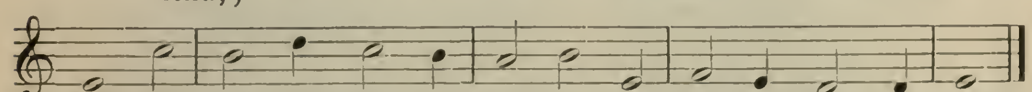


a) Mein Gmüth ist mir ver - wir - ret, das macht ein Jung-frau
Bin ganz und gar ver - ir - ret, mein Herz das kränkt sich

b) Herz - lich thut mich ver - lan - gen nach ei - nem sel - gen
weil ich hier bin um - fan - gen mit Trüb-sal und E-



a) zart; hart. } Hab Tag und Nacht kein Ruh, führ all - zeit gros-se
b) End, lend; } ich hab Lust ab - zu - scheiden von die - ser ar - gen



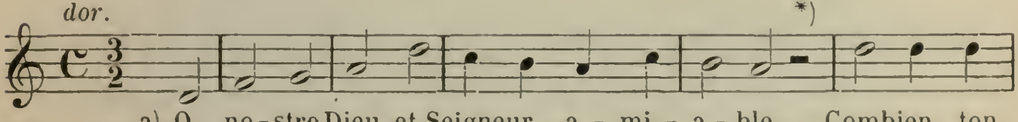
Klag, thu stets seuf - zen und wei - nen, in Trau - er schier ver - zag.
Welt, sehn mich nach ew - gen Freu - den, o Je - su komm nur bald.

(Der 5stimmige Satz des H. L. Haßler ist zu finden bei Wüllner, Chorübungen III, Nr. 87.)

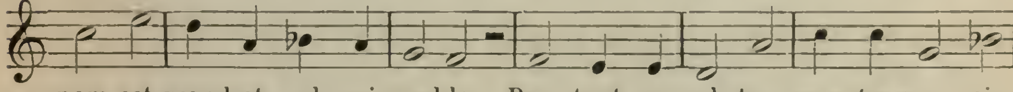
I.

1. Psalm 8. (Melodie und Text a) nach »Octante trois Pseaumes de David . . . Genève, Philbert Hamelin 1556«; Melodie und Text b) nach »Der Psalter des Königlichen Propheten Davids . . . durch Ambrosium Lobwasser, Doctorem. Leipzig 1584«.)

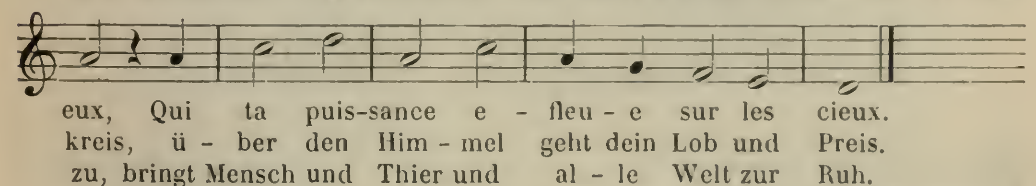
dor.



a) O no - stre Dieu et Seigneur a - mi - a - ble, Combien ton
b) O höchster Gott, o un - ser lie - ber Her-re, wie wunder-
c) Die Sonn' hat sich mit ih - rem Glanz ge - wen-det und was sie



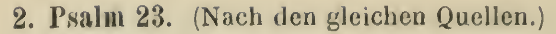
nom est grand et ad - mi - ra-ble, Par tout ce val ter - re - stre spa - ci-
bar ist dei - nes Namens Eh-re, der sich erstreckt ü - ber den Er - den-
soll auf die-sen Tag vol-lendet, die dunk-le Nacht nimmt allent-hal-ben



eux, Qui ta puis-sance e - fleu - e sur les cieux.
kreis, ü - ber den Him - mel geht dein Lob und Preis.
zu, bringt Mensch und Thier und al - le Welt zur Ruh.

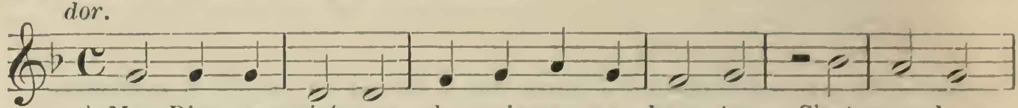
(J. Stegmann.)

*) Wenn man, wie ich glaube mit Recht, diese Pause entfernt (Bair. Choralbuch 1854), so muss auch die nächste entfernt werden.



2. Psalm 23. (Nach den gleichen Quellen.)

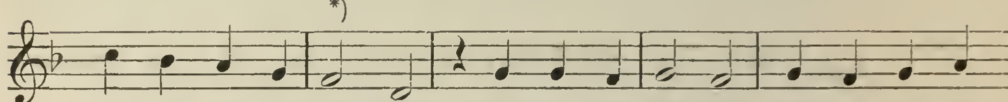
dor.



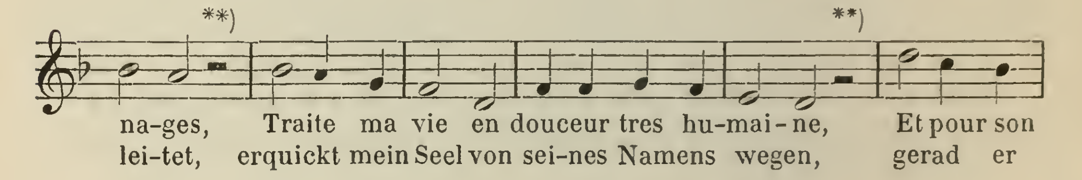
a) Mon Dieu me paist sous la puis-san-ce hau - te: C'est mon ber-
b) Mein Hü - ter und mein Hirt ist Gott der Her - re, drum fürcht ich



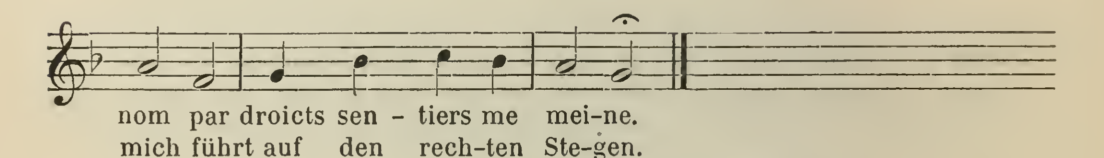
ger de rien ie n'auray fau - te. En tect bien seur, ioig-
nicht, dass mir et - was ge - wer - de. Auff ei - ner grü - nen
(»ge - wer - re«)



nant les be-aux her-bages, Coucher me fait, me mei-ne aux ri-
Au - e er mich wei-det, zu schönem frischen Was-ser er mich



na-ges, Traite ma vie en douceur tres hu-mai-ne, Et pour son
lei-tet, erquickt mein Seel von sei-nes Namens wegen, gerad er

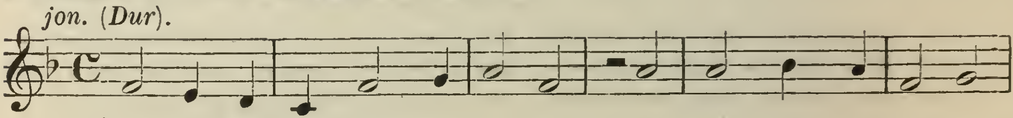


nom par droicts sen - tiers me mei-ne.
mich führt auf den rech-ten Ste-gen.

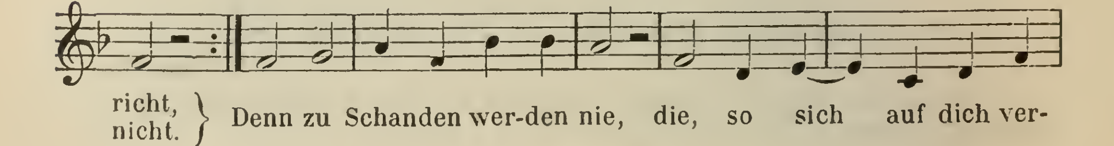
*) Der französische Psalter hat hier [Notenbeispiel], was man auch später noch findet, doch ist dies nicht zu rechtfertigen. Im einstimmigen Gesang können die Pausen bei **) fallen, wie man es auch in vielen einstimmigen Ausgaben des Psalters findet.

3. Psalm 25. (Nach den gleichen Quellen.)

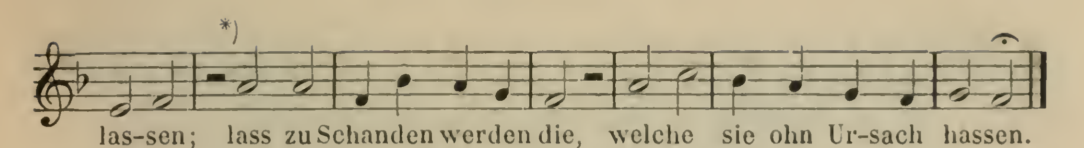
jon. (*Dur*).



a) A Toy mon Dieu etc.
b) Zu dir ich mein Herz er - he - be, und, Herr, mei - ne Hoff-nung
Dass ich kei - ne Schand er - le - be, und mein Feind froh-lo - cke

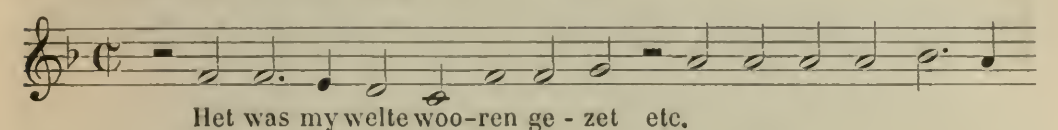


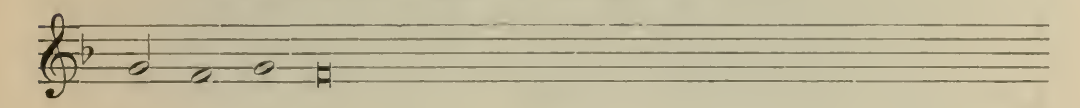
richt, } nicht. } Denn zu Schanden wer-den nie, die, so sich auf dich ver-


las-sen; lass zu Schanden werden die, welche sie ohn Ur-sach hassen.

*) Diese Pause scheint mir den Rhythmus zu stören.

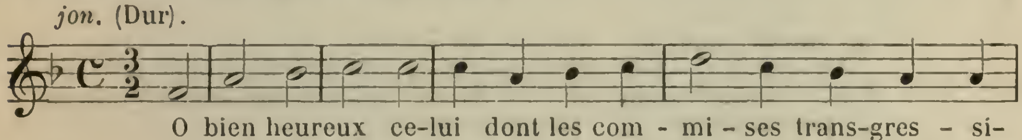
Anfang der vlämischen Melodie, die dem Psalmliede zu Grunde liegt (bei E. de Coussemaker, im Anhang zu: Notice sur les collections musicales etc. 1843, hier aus Douen, le Psautier Huguenot I, S. 720).

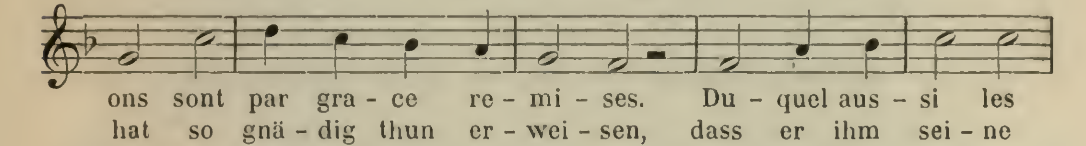

Het was my welte woo-ren ge - zet etc.

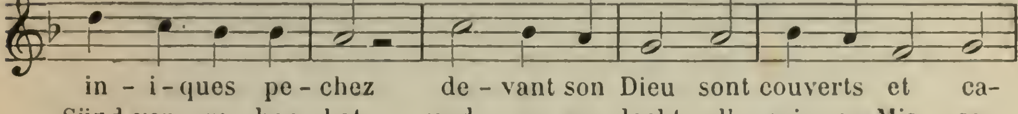


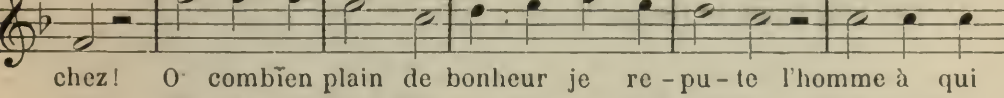
4. Psalm 32. (Nach den gleichen Quellen.)

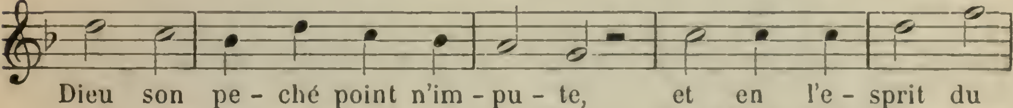
jon. (Dur).

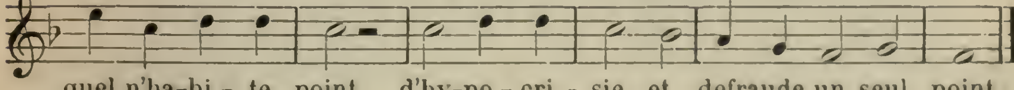

O bien heureux ce-lui dont les com - mi - ses trans-gres - si-
O se - lig muss ich die-sen Menschen prei-sen, dem Gott sich


ons sont par gra - ce re - mi - ses. Du - quel aus - si les
hat so gnä - dig thun er - wei - sen, dass er ihm sei - ne

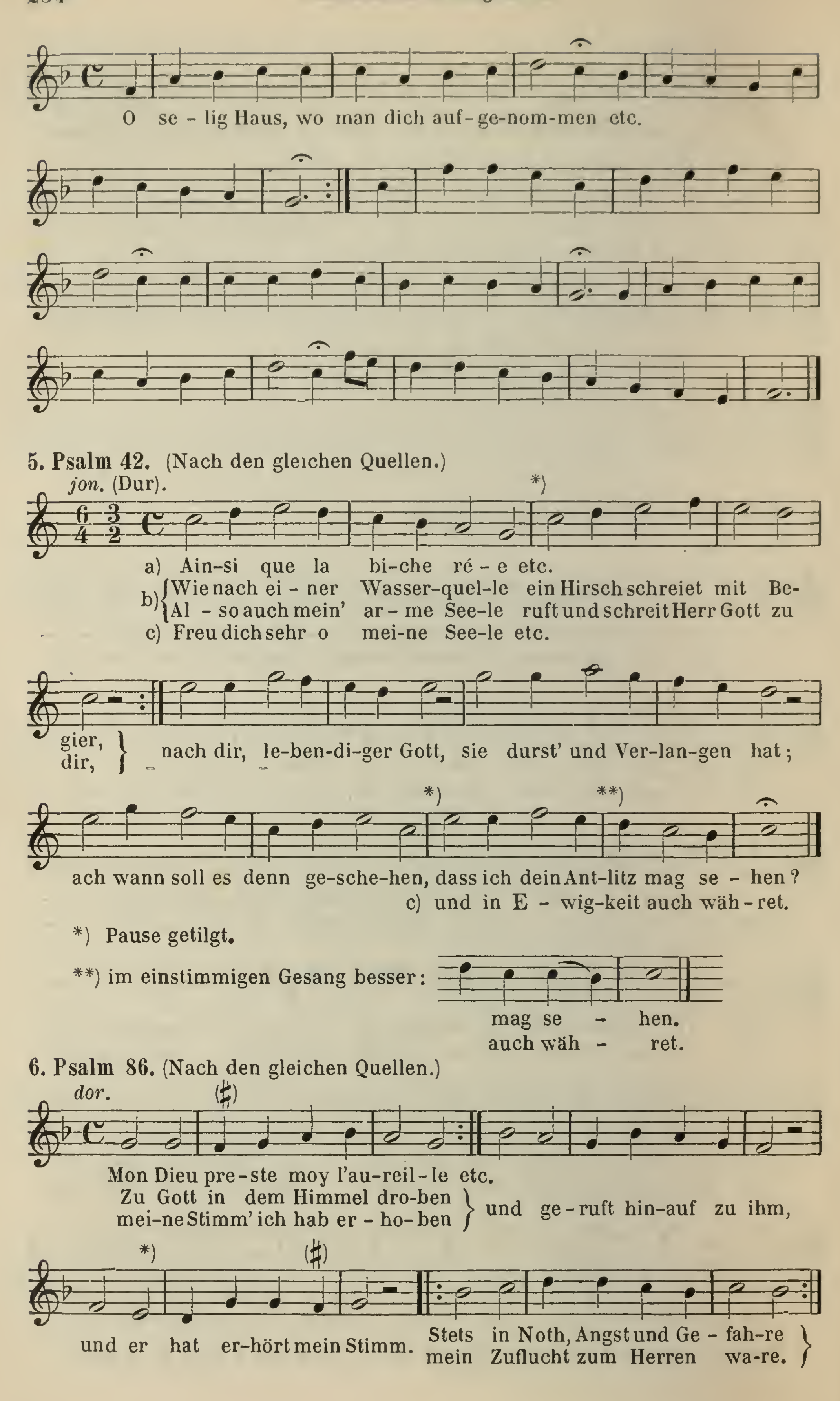

in - i - ques pe - chez de - vant son Dieu sont couverts et ca-
Sünd ver - ge - ben hat und zu - ge - deckt all sei - ne Mis - se-


chez! O combien plain de bonheur je re - pu - te l'homme à qui
that. Se - lig ist der, dem er sei - ne Ge-brechen und Ue - ber-


Dieu son pe - ché point n'im - pu - te, et en l'e - sprit du
tre - tung gar nicht thu zu - re - chen, dess Herz ohn Dich-tung


quel n'ha-bi - te point d'hy-po - cri - sie et defraude un seul point.
ist und Gleis-ne - rei von al - len falschen bö - sen Tü-cken frei.

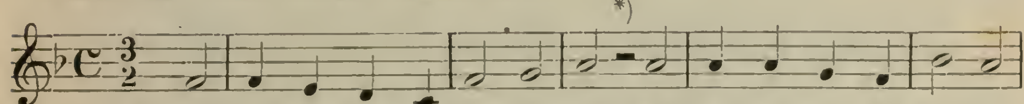
Darnach Silcher (Bad. Choralbuch Nr. 73, aber von *F* nach *D* versetzt):


O se - lig Haus, wo man dich auf - ge-nom-men etc.
5. Psalm 42. (Nach den gleichen Quellen.)
jon. (Dur).
*)
a) Ain-si que la bi-che ré - e etc.
b) Wie nach ei - ner Wasser-quel-le ein Hirsch schreiet mit Be-
Al - so auch mein' ar - me See-le ruft und schreit Herr Gott zu
c) Freu dich sehr o mei-ne See-le etc.
gier,
dir,
nach dir, le-ben-di-ger Gott, sie durst' und Ver-lan-gen hat;
*)
**)
ach wann soll es denn ge-sche-hen, dass ich dein Ant-litz mag se - hen?
c) und in E - wig-keit auch wäh - ret.
*) Pause getilgt.
**) im einstimmigen Gesang besser:
mag se - hen.
auch wäh - ret.
6. Psalm 86. (Nach den gleichen Quellen.)
dor.
(♯)
Mon Dieu pre - ste moy l'au-reil - le etc.
Zu Gott in dem Himmel dro-ben
mei-ne Stimm' ich hab er - ho-ben
und ge - ruft hin-auf zu ihm,
*)
(♯)
und er hat er-hört mein Stimm.
Stets in Noth, Angst und Ge - fah-re
mein Zuflucht zum Herren wa-re.

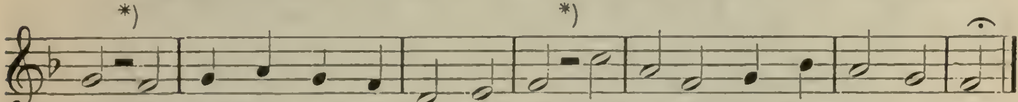


*) Später *es* und wurde damit der Melodie der Mollcharakter aufgeprägt.

7. Psalm 134. (Nach den gleichen Quellen.)



a) Or sus ser - viteurs du Seigneur, Vo' que de nuict en son hon-
b) Ihr Knecht des Her-ren all - zugleich, den Her-ren lobt im Him-mel-
c) Herr Gott dich lo - ben al - le wir und sol-len bil - lig danken

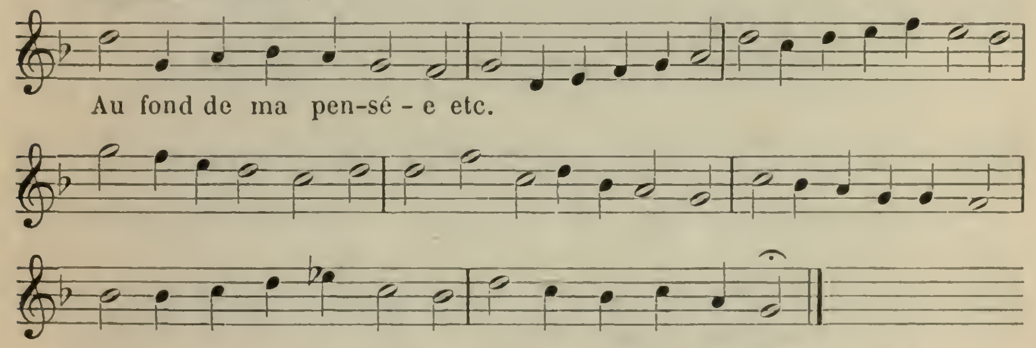


a) neur, De-dans sa mai-son le ser-vez Louez-le et son nom e - le - vez.
b) reich, die ihr in Gottes Haus bei Nacht als sei-ne Die-ner hüt't und wacht.
c) dir für dein Geschöpf der Engel schön, die um dich schweben in dei'm Thron.

P. Eber nach Melanchthon.

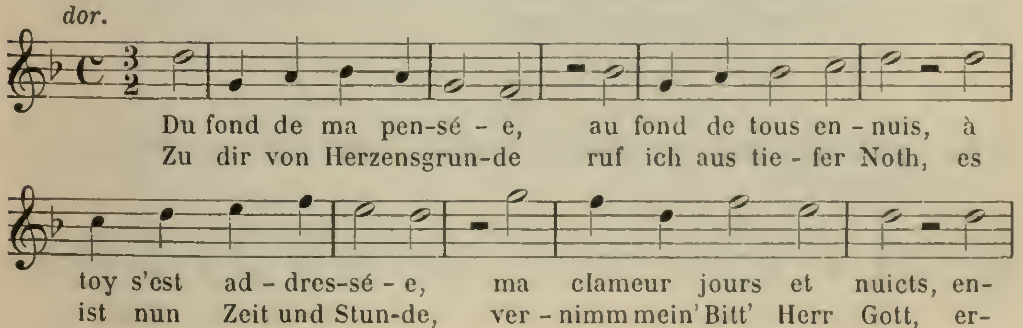
*) Diese Pause wird entweder entfernt oder, wenn man sie beibehält, die Schlussnote der vorausgehenden Verszeile in der Dauer verdoppelt, wie es im Wolffschen G.-B. 1570 geschehen ist, wo die Melodie bei dem Texte steht »Nun mach uns heilig Herre Gott«. Damit wird an diesen Stellen die Dreitheiligkeit des Taktes vermieden, die hier kaum zu rechtfertigen ist.

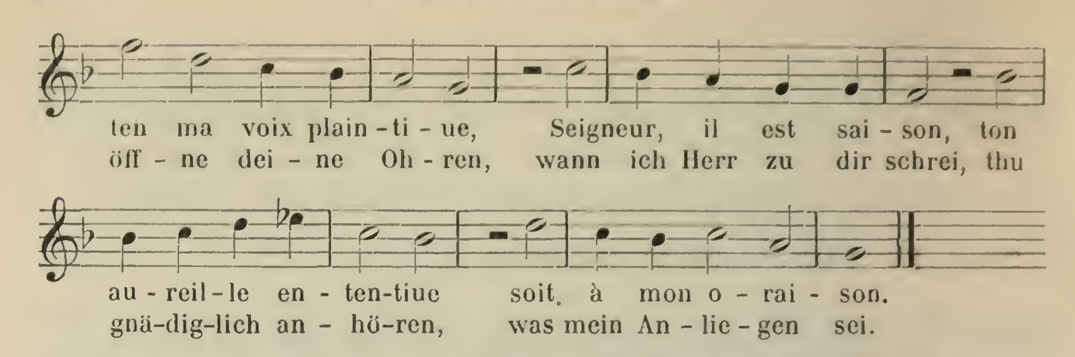
8. Psalm 130. a) Aelteste Form in: Aulcuns psalmes etc. Strassburg 1539 (hier aus Zahn Nr. 5351.)



b) Spätere, auch im deutschen evangel. Kirchenges. eingebürgerte Form (hier nach: Octante trois Pseaumes, Genève 1556, der deutsche Text von A. Lobwasser).

dor.

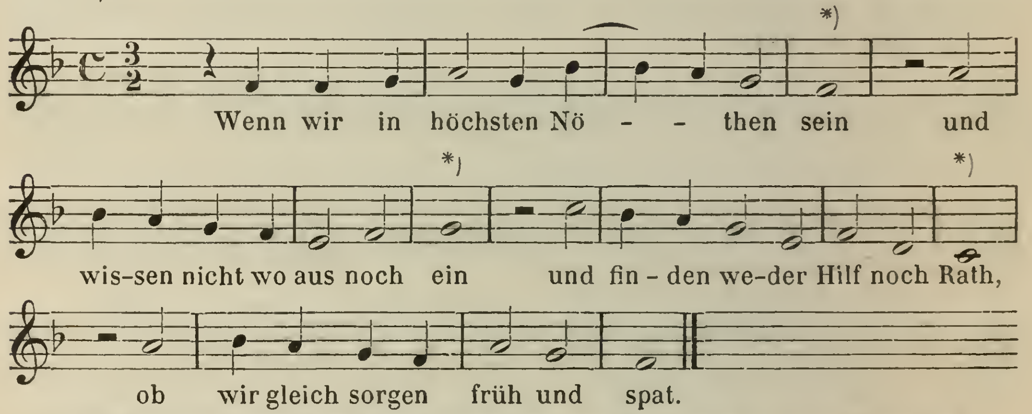




9. Psalm 140. (Nach den gleichen Quellen, im französ. Psalter steht die Melodie, wie ursprünglich, bei dem Liede über »Les commendemens de Dieu«.)



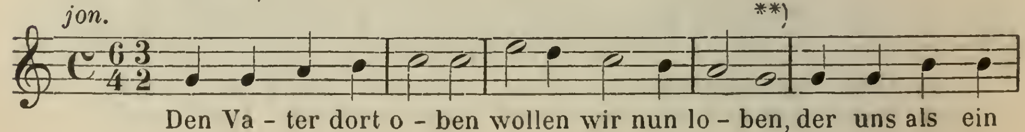
Aus den »Cantica sacra« etc. von Eler 1588 (hier nach Zahn, die Melodien Nr. 394):



*) Diese Note wird im Kirchengesange häufig und wohl mit Recht auf die Hälfte ihres Werthes reducirt und die folgende Pause getilgt, wodurch sich in jedem Abschnitt ein Takt weniger ergiebt.

K.

1. Den Vater dort oben. (Aus Weißes Cantional 1531, hier nach Winterfeld I, S. 293 und 286.)



**)

mil-der Gott gnä-dig-lich ge-speist hat und Christum sei-nen Sohn,

*)

durch welchen der Se-gen kömpt vom al-ler-höch-sten Thron.

*) Hier habe ich analog dem Takte 6 die Note auf die Hälfte ihres Werthes reducirt. Der deutsche Text fügt sich in seinen zwei letzten Zeilen nur gezwungen der ryhthmisch schön und interessant gestalteten Melodie. Ob aber nicht bei **) halbe Noten stehen sollten, wodurch sich dann bei »Christum seinen« ein $^6/_4$ und vorher ein $^3/_2$ Takt ergeben würde?

2. Der Tag vertreibt die finstre Nacht. (Hier nach Zahn, die Melodien.)

a) 1531. (Offenbar korrumpirt, wie viele der Melodien in diesem G.-B. der Brüder.)

Der Tag vertreibt die fin-stre Nacht, o Brü-der seid mun-ter und wacht, die-net Gott dem Her-ren.

b) 1544 und später im evang. Kirchengesang.

phryg.

3. Der Tag bricht an und zeiget sich. (1531, hier nach der Fassung bei Zinckeisen »Kirchengesäng« 1584, abgedruckt bei Zahn, die Melodien, Nr. 324 d.)

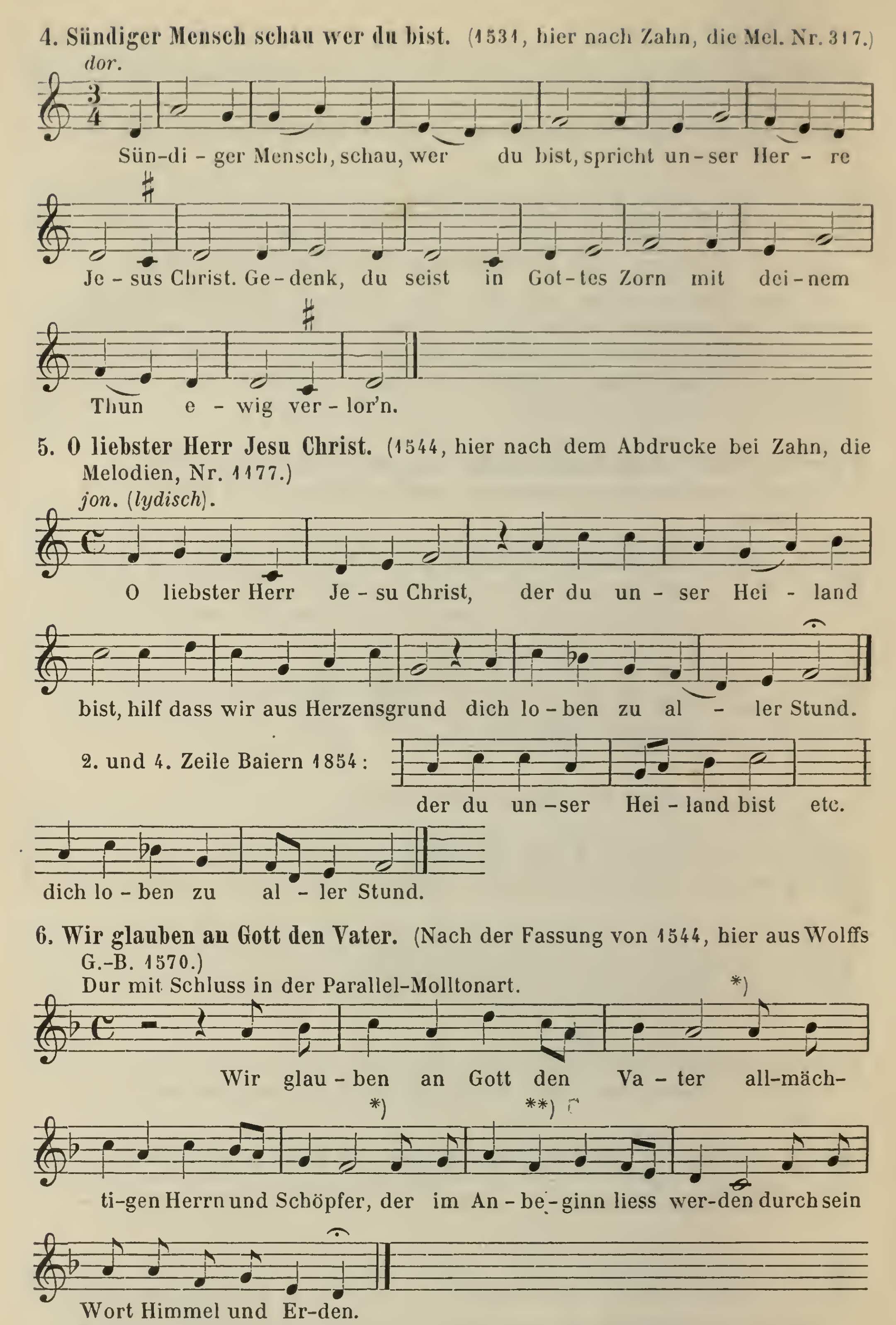
dor.

*)

Der Tag bricht an und zei-get sich; o Her-re Gott wir lo-ben dich; wir dan-ken dir, du höchstes Gut, dass du uns die Nacht hast be-hüt't.

*) später besser:

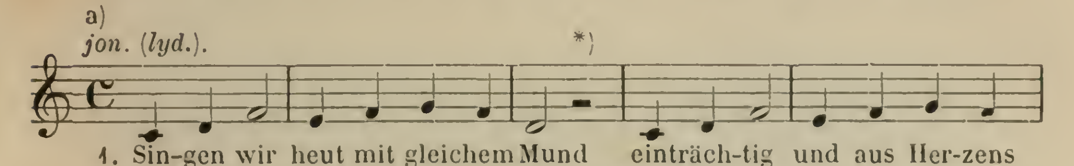


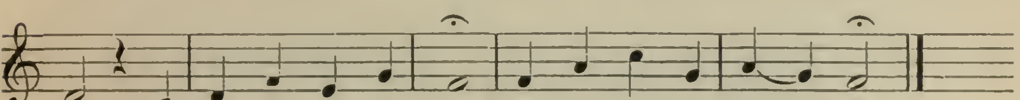


*) Hier hat Wolff Pausen, die im G.-B. der böhmischen Brüder 1544 sich nicht finden und auch gar nicht am Platze sind.

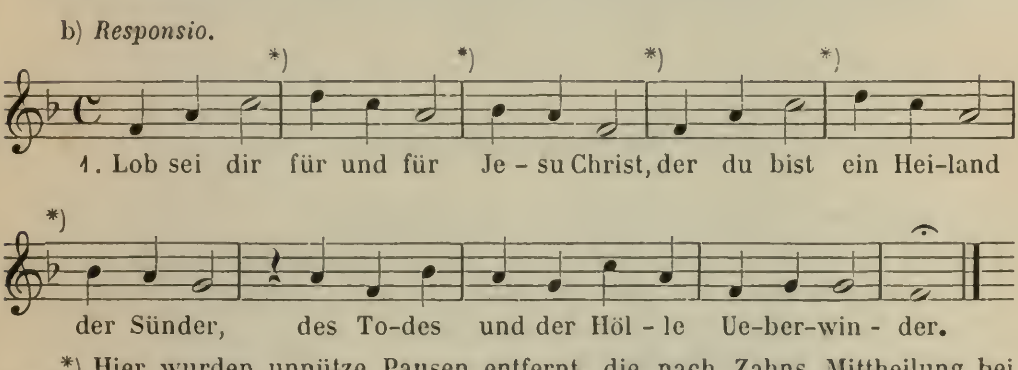
**) Im böhmischen Brüdergesangbuch steht hier *d*; *f* wurde aber im evang. Kirchengesang üblich, auch Prätorius (1609) schreibt *f*.

7. Singen wir heut mit gleichem Mund. (Nach Wolff 1570, dort mit der Ueberschrift »Ein ander schön Lied auffs osterfest zu singen. Michel Weyß.«)





*) Die hier stehende Pause musste verdoppelt werden.



*) Hier wurden unnütze Pausen entfernt, die nach Zahns Mittheilung bei Weiße 1531 sich nicht finden.

Berichtigungen:

S. 72 Anm. 3***) Zeile 4 ist zu tilgen: im Allgemeinen.
S. 112 Z. 13 von unten muss es heißen: der 1610 erschien) trug, während etc.
S. 112 Z. 11 von unten statt »meist«: häufig.
S. 113 Z. 6 von unten lies: wenigen Ansnahmen.
S. 117 Z. 4 von oben statt »Platz« lies: Rang.
S. 144 Z. 3 von unten lies: Baiern.

I. Namen- und Sachregister.

In diesem Register, das sich nur bis zum Nachwort, nicht auch über die musikalischen Beilagen erstreckt, sind wohl Dichter und Sänger, nicht aber früheste Quellen der mitgetheilten Melodien aufgeführt. Diese sind bei den Gesängen und zwar unter der im Register fett gedruckten Seitenzahl zu suchen.)

II. Register der Gesänge.

(Die mit einem *) bezeichnete Seitenzahl verweist auf die Melodienbeigabe. Die hiezu benützten bei den Noten bezeichneten Quellen und Sammelwerke, sowie Namen von Herausgebern und Bearbeitern von Melodien sind im Namen- und Sachregister nicht aufgeführt.)

E.

F.

G.

H.

I.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

